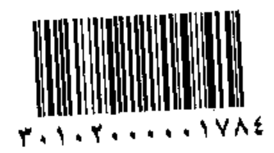
المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع النقد والبلاغة







# مفهوم الخيال
## ووظيفته في النقد القديم والبلاغة

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة

إعداد
فاطمة سعيد أحمد حمدان

إشراف
الأستاذ الدكتور/ عبد الحليم حسان عمر



١٤١٠هـ/١٩٨٩م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

عنوان الرسالة : مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة .
الدرجة العلمية : الدكتوراه .
الطالبة : فاطمة سعيد أحمد حمدان .


## الملخص

لقد حاولت هذه الدراسة أن تكشف عن مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة معتمدة في ذلك على ما جاء في التراث العربي والاسلامي من دراسات في تفسير الابداع . فبينت أن الشعراء كانت لهم آراء وتصورات تدل على احساسهم بالخيال وقواه الخفية التي توحي اليهم أشعارهم وكانت للنقاد محاولات لتفسير هذه القوى تفسيرا أكثر واقعية وضبطا مما قام به الشعراء حيث أضافوا الى وصف تلك القوة بيان آثارها . وكان للبلاغيين جهود محمودة في الكشف عن وظيفة الخيال في مجال استخدام اللغة على المستوى الفني ، أما فلاسفة المسلمين فقد أخذوا الراية من الفكر اليوناني في مجال البحث في قوى النفس الانسانية وتحديد ملكاتها وكانت لهم اجتهاداتهم . ولقد كان لاسهام هذه الطوائف الأربعة في الكشف عن مفهوم الخيال وتحديد وظائفه دور لا يمكن انكاره أو اغفال أثره في تطور الفكر الانساني في هذا الميدان الذى يعد من أحدث ميادين البحوث العلمية والنقدية الحديثة . لقد كانت هذه الجهود تمهيدا له أهميته لاكتشاف الخيال ودوره الهام في عملية الابداع الفني في الفكر الأدبي الحديث.

أما أهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة أجملها فيما يلي :

١ - لقد بينت الدراسة عند النقاد أن منبع الابداع الفني هو الشخصية المبدعة ، وأن هذه الشخصية تعيش في بيئة محددة وتحت ظروف معينة وأن الابداع يتم نتيجة علاقة تفاعلية بين المبدع وبين الموضوع من ناحية وبين المبدع والمادة الوسيطة - اللغة من ناحية أخرى .

٢ - تنبه النقاد الى حقيقة هامة هي أن لحظة الابداع ما هي الا نتيجة لنشاط القوة المتخيلة في لحظة تلتقي عندها المعرفة والثقافة والذكاء والفطنة ، وبهذا عرفوا الخيال والأثر الذى يحدثه في البناء الشعرى وأهميته في الابداع ومن ثم كان الابتكار والتجديد لا يأتيان الا لمن يمتلك قوة طبع وجودة قريحة وقد استعملوا هذين المصطلحين للدلالة على هذه القوة - الخيال - في سياق وصف الخيال أو عمله غالبا .

٣ - أكد البلاغيون أن فنية المعنى الشعرى وخصوصيته ترتبط بقوة خيال المبدع وقدراته التعبيرية التي تمكنه من الابداع والابتكار فدرسوا الصورة بأشكالها المتعددة ولم يفصلوها عن المعنى - كما هو شائع عنهم - بل لقد اعتبروها ضرورة ملحة يقتضيها المعنى ويتطلبها الموقف ، لذا لم تكن دراستهم موجهة للخيال مباشرة وانما جاءت من خلال اهتمامهم بدراسة المعنى في الابداع الشعرى .

٤ - أثبتت الدراسة أن حازما القرطاجني قد فهم التخييل على أنه الخيال كما هو في الفكر النقدى الحديث على عكس عبد القاهر الجرجاني الذى جعل التخييل أحد أشكال الخيال .

٥ - وبهذا يكون النقاد والبلاغيون قد عرفوا الخيال وحددوا وظائفه ودوره في الابداع الشعرى ، كما أنهم أيضا عرفوا نوعا واحدا من الخيال أيا كانت تسميته فهم ينظرون اليه على أنه شيء واحد يعمل عمله في الشعر كله بصرف النظر عن اختلاف عناصره وأشكاله .


| الطالبة | المشرف | عميد كلية اللغة العربية |
|---|---|---|
| فاطمة سعيد أحمد حمدان | أ . د . عبدالحكيم حسان عمر | د / محمد بن مريسي الحارثي |

بسم الله الرحمن الرحيم

( أ )

## المقدمـــة

استرعت الروائع الأدبية التي خلفها أصحابها سواء كانت شعرا أمنثرا انتباه الانسان لما فيها من جدة وابتكار.

فوقف مشدوها حائرا أمام تلك الروائع كيف استطاع المبدع أن يأتي بها ،وظل هذا التساؤل ملازما له زمنا طويلا ، فحاول معرفة تلك القدرة التي أهلته للاتيان بالروائع ، فشرع في البحث عنها يدرس تلك الروائع مفسرا ومحللا بقدر ما اتيح له من وعي بها ، فجاءت دراساته متعددة الجوانب مختلفة الاتجاهات مما جعلته يحس بأن هناك شيئا متميزا لدى المبدع يمكنه من التأثير في النفس ،هذا التأثير يحملها على مشاركة المبدع أحاسيسه ومشاعره .

لم يستطع بادىء ذي بدء أن يصل الى معرفته ، فعزا تلك القدرة الى قوى خفية تارة ومرة أخرى الى الالهام ، هذه المحاولات لتفسير هذه القوة أخذت مسارات واتجاهات مختلفة عبر التاريخ الانساني .فجاء تفسير اليونان لتلك القوة مرتبطا بالالهة وما تهبه من الهام ،وفكرة الالهام هذه نجدها في التراث العربي كما هي عند غيرهم من الأمم ، فشعراء العربية منذ العصر الجاهلي حتى أواخر العصر العباسي تقريبا أرجعوا الابداع الى شياطين يقولون الشعر على ألسنتهم .

وهذا ما جعل النقاد عند دراستهم للشعر يلاحظون تفاوت الشعر عند الشعراء من حيث قوته وتأثيره في النفس ، وفسروا ذلك بتفسيرات مختلفة كلها تنبيء على أنهم لمسوا عمل الخيال وما يحدثه من أثر كما أنهم حاولوا الكشف من دوره في عملية الابداع الشعري ونصحوا أصحاب

المواهب بسلوك طرق معينة لصقل مواهبهم .

ولقد لاحظ علماء البلاغة تفاوت الأدباء والشعراء في استخدام اللغة من الناحية الجمالية حتى ليبلغ بعضهم في هذا درجة الروعة التي تثير الاعجاب ويظل غيرهم لا يتميزون عن غيرهم من مستخدمي اللغة الا قليلا . ولقد حاول هؤلاء البلاغيون أن يهتدوا الى تلك الملكة في النفس الانسانية التي يرجع اليها تفاضل الأدباء في استخدامهم للغة لأن هذا التفاوت لا يرجع قطعا الى درجة اجادة اللغة ذاتها .

من هنا بدت أهمية دراسة الخيال ، ومحاولة معرفة اسهام علمائنا في الكشف عنه ، وبيان وظيفته وأهميته ، وهذه الدراسة ما هي الا محاولة لابراز هذا المفهوم في التراث النقدى والبلاغي .

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تكون في ثلاثة أبواب ، كل باب يحتوى على ثلاثة فصول ، ما عدا الباب الأول جاء في فصلين ، يسبقها تمهيد وتتلوها خاتمة تجمل ما توصلت اليه الدراسة من نتائج .

التمهيد : وفيه تناولت الدراسة مفهوم الخيال ووظيفته في الفكر الحديث ، وتعداد وظائفه ، مشيرا الى تأثر أدباء العربية في مطلع عصر النهضة الحديثة بروافد الفكر الأوربي .

أما الباب الأول : فيتناول المؤثرات الأولى ويشتمل على فصلين ، تطرق الفصل الأول الى اسهام الشعراء في تكوين مفهوم للخيال من خلال أقوالهم وتصوراتهم لتلك القوة التي تمكنهم من قول الشعر .

والفصل الثاني : اهتم بابراز دور المفكرين المسلمين في تحديد الخيال وعمله من حيث وظائفه ، وطبيعته ، ومكانته بالنسبة للقوى

النفسية الأخرى حيث ربطوا الخيال بتلك القوى خاصة العقل والحس ،فجاء دراستهم للخيال تبين أثر المتخيلة في ابداع الشعر بوصفه كلام مخيل يعتمد على المحاكاة ويؤثر في النفس .

أما الباب الثاني : فتناول مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم ويشتمل على ثلاثة فصول : درس الفصل الأول ، الخيال بوصفه ملكة لابداع الشعر واشتمل على المباحث الآتية :

- الشعر بين الموهبة والخيال .
- ثقافة المبدع .
- دواعي الشعر .
- أوقات الابداع .
- أسباب فتور الشاعر .
- البيئة وأثرها في صقل الخيال .

وجاء الفصل الثاني : يبين دور الخيال في الابداع مشتملا على :

- الأصالة والتفرد .
- الخيال والوحدة الفنية .

وتحدث الفصل الثالث : عن الخيال وعلاقته بالصدق والكذب ، وماذا تعني كلمة كذب عند النقاد ، هل الكذب الذى يخالف الواقع ؟ وما مفهوم الصدق عندهم ؟ ، وما الأثر الذى يترتب على كل من الصدق والكذب في الابداع الشعرى .

أما الباب الثالث : فتناول مفهوم الخيال ووظيفته في البلاغة القديمة ،وخصص الفصل الأول لبحث الخيال مفهومه ودوره في العمل في تشكيل العمل الفني ، واشتمل على المباحث التالية :

- مفهوم الخيال .
- الخيال والمعنى .
- الخيال والفنون الجميلة .

وجاء الفصل الثاني : يجمين علاقة الخيال بالصورة عند البلاغيين وحاولت الدراسة ادراك طبيعة هذه العلاقة ،من خلال تتبع الأسس العامة التي دارت حول وسائل تقديم الصورة دون التفاصيل ، فقسم مجـــال الدراسة الى قسمين رئيسيين :

- مفهوم الصورة .
- ووسائل تكوين الصورة .

باعتبارهـا نتاجا لهذه الملكة ـ الخيال ـ وتركيبا لغويا متميزا له تأثيـره في النفس ،وبهذا تعمل على مؤازرة بقية الجوانب في الكشف عن الأساس النظرى للخيال .

وبعد لا يسعني الا ان أقدم شكرى وتقديرى لجامعة أم القرى التي أتاحت لنا الدراسة وهيأت لنا أسبابها وعلى رأسها معالي الدكتور راشد الراجح ، أمد الله في عمره .

أما استاذى الدكتور عبد الحكيم حسان ، فان تعهده لهذا الغرس، وجهده الصادق في انضاجه لا ينـهـض بهما شكر ولن يوفيهما ثنـاء ، فجزاه الله احسن الجزاء ،وأمد في عمره ،وأبقاه ذخرا للعلم وعونـــا لأهله، كما أتقدم بالشكر الى كل من عميد كلية اللغة العربية د / محمد مريسى الحارثي والى وكيل الكلية د / صالح جمال بدوى .

وتحيــــة و شكر ازجيهما الى استاذى الجليل رئيس قســـم الدراسات العليا العربية الأستاذ الدكتور حسن بن محمد باجـــودة

الذى أتاح لي الفرصة لاتمام هذا البحث ،فله من الله حسن الجزاء.

كما أتقدم بخالص شكرى وعميق تقديرى الى كل من مد يد العون لهذا البحث من الأخوات والزميلات.

وأخيرا الى من أعجز عن شكرهما ، الى أمي وأبي ، دعائي لهما بالصحة والعافية .

وما توفيقي الا بالله ، عليه توكلت واليه أنيب .

# تمهيد

## الخيال ووظيفته في الفكر الحديث

من المعروف أن الثورة العلمية أحدثت صدى عميقا في تفكير الانسان عبر امتداد مساحة من الزمان والمكان ليس في الغرب وحده ، بل في العالم بأسره ، ومنذ ذلك الحين بدأت العلوم الانسانية على مختلف أنواعها تتناول بالدراسة الجادة والمتعمقة أنواع النشاط البشرى محاولة الوصول الى معرفة كنهه وتحليل ظواهره.

والخيال أحد القوى الخفية التي استرعت انتباه العلماء منذ وقت مبكر ، فكان لا بد أن يحظى باهتمام واسع ، لما للخيال من صلة وثيقة ان لم يكن بكل انواع النشاط الثقافي ، فعلى الأغلب بأكثره سواء تركز ذلك في دائرة الفنون كالشعر والرسم والموسيقى أو في المعارف العلمية .

ومن الملاحظ أن الفكر اليوناني كان ، هو المحتذى الذى كانت أوربا تستمد فكرها منه ، فمعظم نشاطها الثقافي سواء كان علما أم أدبا إنما هو صدى لما عند اليونان الذين اشتهروا بالفلسفة وتقديس العقل وأولوه منزلة خاصة من بين القوى المدركة ، وفرضوا سلطانه على الخيال، لذا فإن الخيال عند الكلاسيكيين يتسم بطابع المحافظة حيث قيدوا من حرية الشاعر وحدوا من خياله ، لأنهم رسموا للخيال حدودا معينة لا يتعداها ، بل أن بعض دعاة الكلاسيكية المتأثرين بآراء فلاسفة اليونان استلهموا آراءهم وطبقوها تطبيقا حرفيا واخذوا يدعون إلى تخليص الشعر من الخيال وخاصة الجامح لأنهم رأوا في الخيال " الجانب الخادع في النفس الذى يقود إلى الخطأ والزلل "(١) ، وهذا يدل

---

(١) الرومانتيكية ص ١٥ ، غنيمي هلال .

على تغليب جانب العقل على الجانب العاطفي حيث دعا الكلاسيكيون إلى المحافظة على التقاليد الفنية الموروثة وعدم الحيدة عنها قيد أنملة ، تلك الأسس رسمت للشاعر الأولويات التي يجب أن يسير عليها إذا أراد أن يقول الشعر الجيد ، فإذا ما خرج عن تلك الأولويات ، فإنه يتعرض للنقد وعدم الرضا عنه ، لأن النقاد استنبطوا قوانين وقواعد الزموا الشعراء احتذاءها حيث " حتموا على كل شاعر وأديب أن يتبعها "[١] ، فمقياس الشعر عندهم ، هو مقدار قربه من تلك القوالب الموروثة لا بما يحتويه من جودة الصياغة وجمال التصوير وعمق الخيال .

من هنا قلت قيمة الخيال وهبط مستواه ، في الأدب الكلاسيكي لأنه ( أدب تقليد واحتذاء لا أدب وحي والهام . أدب صورة وقالب لا أدب جوهر ولب. أدب لباقة وكياسة وبراعة لا أدب عبقرية وروح "[٢] . وقد استمدت الكلاسيكية معظم قيمها من مآثر اليونان والرومان الصارمة اضافة إلى ما كان سائدا في أوربا من أفكار فأثرت بدورها في تشكيل الأدب حيث وجه وجهة عقلية ، فالشعر الزم بأن يكون محاكاة للطبيعة فكان " لا بد أن يقوم العقل بدور هام فيها إذا كان للشعر أن يكون مرآة للحقيقة . اما عمل الخيال فقد يمتع لفترة ما ، ولكنه لا ينبغي أن يكون موضع شقة "[٣] .

---

(١) النقد الأدبي ، د/ أحمد أمين ، دار الكتاب العربي بيروت ، الطبعة الرابعة ١٩٦٧م ، ص ٣٢٠ .

(٢) السابق ص ٣٢١ .

(٣) مذاهب الأدب في أوربا ص ٢١١ ، د . عبدالحكيم حسان .

وهذا يدل على هيمنة العقل والثقة به ، لأنه عامل انضباط يعول عليه في أدب الكلاسيكيين ،وذلك أن الخيال عندهم لم يكن عنصرا رئيسا في الشعر ، بل أنه محدود القيمة فالأديب عندهم مفسر اكثر من كونه مبدعا ،لأنهم جعلوا عملية الابداع تعتمد على العقل اكثر من اعتمادها على الخيال " ولذلك لم يكن هناك من بد من " أن تستند الأولوية في عملية الابداع إلى تلك القوة المنظمة القادرة على وقف المبالغات وكبح جماح الافراط ،وكانت هذه القوة هي العقل ".(١)

وهذا ما جعل " درايدن " يحكم حكما جائرا على الخيال ويجعله في درجة دنيا حيث يقول : " لا تملك القصائد التي تنتجها المخيلة الشديدة سوى بريق يزول بمرور الزمن . وأن الشعر الحكمي كقطعة الماس ، كلما زدتها صقلا ازدادت لمعانا ".(٢) وهذا يوضح الجانب السلبي ،الذي جعل الخيال في مرتبة أقل ما يوصف به انه غير مرغوب في الشعر ولا يعول عليه ،لأنّ الخيال عندهم ليس أداة صحيحة للوصول إلى الحقيقة ،لارتباطه بالعاطفة التي تستثار بالحس فتدفع الخيال إلى التهويم في عوالم غير واقعية .

---

(١) مذاهب الأدب في أوربا ص ٢١١.

(٢) خمس مداخل الى النقد الأدبي ،ويلبريس ،سكوت ،ترجمة وتقديم وتعليق د/ عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية سلسلة الكتب المترجمة ١٩٨١م ،ص ٥٤.

هذه النظرة لقيمة الخيال ودوره في الابداع لم تسد طويلا أمام مجموعة من الاتجاهات والافكار التي بدأت تظهر في النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادى في كتابات بعض الأدباء التي تطالب بالتحرر من القواعد والتقاليد وتؤكد أهمية التلقائية الفنائية "(١) ، وتؤكد على الذات وتدافع عن الخيال والاصالة ،وهذا انجاز مهم في الفكر الحديث حيث أنه يرفع من شأن العبقرية في الفن ،وهذا ما نجده في الحركة الرومانتيكية التي سارت في الاتجاه المعاكس للكلاسيكية ،بأن أعلت من شأن الخيال ولم تحده بحدود وطالبت باطلاقه والرجوع إلى النبع الصافي ،وهي الطبيعة واستلهام ما فيها من معان نظرية حيث لجأ الرومنتيكيون إلى الشعر الغنائي والوجداني ايمانا منهم بقدرة الخيال لما له من دور فعال لا يقل أهمية عن العقل حيث يفتح أمام الانسان ( اللامتناهي ) فوظفوه في خدمة العلم والمعرفة والاكتشافات يقول بليك : "عالم الخيال هذا عالم الابدية ". (٢)

وعلى الرغم من الفروق الكثيرة الموجودة بين الاتجاه الكلاسيكي والرومانتيكي في الشعر الا أننا لو أردنا أن نبحث عن خاصية فريدة ينفرد بها الرومانسيون عن شعراء القرن الثامن عشر " لأمكننا أن نجدها فيما خلعوه على الخيال من أهمية ،وفي وجهة النظر التي يتمسكون

---

(١) مختارات من الشعر الرومانتيكي الانكليزى اختارها وترجمها وعلق عليها د/ عبد الوهاب المسيرى ومحمد علي زيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٩م ،ص ٩ .

(٢) الخيال الرومانسي ص ٨٠ سير موريس بورا ،ترجمة ابراهيم الصيرفي ، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٧م.

بها عنه "(١) ،وهذا ما حرص عليه مفكرو هذا الاتجاه الجديد ،وعلى رغم ما بينهم من خلافات بارزة في التفاصيل ،إلا أنهم رسموا للناس طرائق الفكر السديد لعطية الابداع وازالة ما للعقل والمنطق من سلطان مطلق على الفن لتتم لهم اقامة معالم المنهج الجديد .

فالشاعر الرومانتيكي شأنه شأن المفكر والعالم ،ينشد الحقيقة، ولكن ما هي الحقيقة التي ينشدها ؟

انها حقيقة ذات طابع ذاتي تعمل على ايجاد عوالم من صنع الخيال ،ولكنها غير منفصلة عن الكون المنظور ،بل إنها تعطيه أعلى حق له ،من طريق القاء الضوء على الحقيقة الكامنة من وراء كل مظهر له ، في محاولة تتسم بالاضرار الكامل من أجل الاهتداء إلى ما هو باق وأساسي ،فالشاعر على وعي تام بالقدرة الرائعة للخيال في كشف الحقيقة للإنسان ،وانكار هذه القوة الخلاقة ، إنما يعني انكار حقيقة راسخة ليست مما يسهل الاهتداء إليها في التجربة المعتادة أو حتى في الدراسات المتخصصة ،فهذه الحقيقة التي يتوصل إليها تتميز بدقتها وعمقها ،إنها تعطينا استبصارا عميقا بالحياة "رغم أن تلك الحقيقة قد تختلف من الحقيقة العلمية أو الحقيقة الفلسفية "(١) فالخيال ذو صلة وثيقة بالواقع والحقيقة ،والا فماذا يكون الشعر ؟ وماذا تكون فائدته ، إذا لم يكن يكشف عن حقائق ؟ إنه لن يكون عندئذ ذا صلة بالحياة ،ويكون تقدير الشعر وتذوقه أمرا عقيما لا قيمة له.

---

(١) الرومانتيكية ص٢٧.

ليس الخيال " طاقة عاجزة تماما عن تحمل المسئولية و غير معنية بالصدق أو الحقيقة "(١) ،كما يرى لوك ،بل " إنه أكبر نشاط حيوى للعقل "(٢) ،لذلك كان الخيال عند الرومانتيكيين وسيلة ايجابية للوصول للحقيقة .

ولكننا نتساءل لماذا خص الخيال بهذا الاهتمام ؟

لا ريب "إن هذا الاهتمام نابع من الوظيفة ،التي يؤديها الخيال في العمل الفني ،وهذا هو بالفعل ما اكتشفه كولردج في الخيال عندما كان يستمع إلى اشعار وردزورث ،فأعلى من شأن الخيال وقيمته ،وفرق بين نوعين منه ، وقد تأثر في نظرته للخيال بالثقافات التي كانت سائدة في عصره ،فكان لها الأثر الكبير فيما توصل إليه من مفهوم ،فقد كان " جماع مذاهب أشهرها المذهب الترابطي ومذهب الافلاطونية المحدثة و مذهب المثالية الالمانية ووجد نفسه في الواقعية المثالية لدى فشته وشلنج"(٣).

فعلى المستوى النظرى قدم كولردج تقسيمه الشهير في الخيال الذى جعله أوليا وثانويا مبينا درجة كل منهما والفروق بينهما في العمل .

فالخيال الأولى : هو " الطاقة الحية والعامل الرئيسي في كل ادراك إنساني ،والتكرار في العقل المحدود لعملية الخلق الخالدة

---

(١) الخيال الرومانسي ،سير موريس بورا ،ترجمة ابراهيم الصيرفي طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧م ص ٧.

(٢) السابق ص ٨.

(٣) الأدب المقارن ص ٣٢ - ٣٣. الطبعة الرابعة .

في ال " أنا " اللامتناهي "[١] ،وهذا القسم من الخيال يوجد عند جميع الناس ،وله وظيفة المنظم ،ويحتوى على قدر من الابداع حيث أنـه يجمع ما وعاه الحس ويرتبه ،ويتم هـذا العمل لا شعوريا .

أما الخيال الثانوى : فهو " صدى للأول ،ويوجد مع الارادة الوجدانية ، ومع ذلك لا يزال متحققا مع الأول من حيث نوع عمله ، ولا يختلف عنه إلا في الدرجـة وفي طريقة عمله انه يحلل وينشر ويجزئ لكي يخلق من جديد ،وحيث تكون هذه العملية غير ممكنة ،يصارع مع ذلك في كل الحالات ،لأن يرفع إلى مستوى المثال وأن يوحد . أنه حي تماما كما أن كل الموضوعات ( باعتبارها موضوعات ) ثابتة أساسا وميته "[٢].

وهذه الملكة لا تنشط الا تحت تأثير العاطفة ،فهي حافز قوى لابتكار عالم آخر من القيم المطلقة ،والباقية يعلو على عالم الظواهر المتبدله ، لذلك يعيد الشاعر تشكيل ما كان يراه في انطباعاته البصرية ،ف" يخلع روحه على موضوعات العالم الخارجي ويفرض عليها عاطفته ووعيه وذاته ، وفي أثناء هذه العملية يبدو له كأنه يسبر أغوار هذه الموضوعات ،وكأن حقيقتها الجوهرية تتكشف له "[٣] ، فهو يرمى إلى ابراز الجدة فـي الظواهر المألوفـة وخلق الجو والنغم والعالم المثالي ،بحيث يصبح الموضوع حيا مثل الكائن العضو ى الحي .

---

( ١ ) النظرية الرومانتيكية في الشعر ،سيرة أدبية ،لكولريدج ،ترجمة د/ عبد الحكيم حسان ،دارالمعارف بمصر ١٩٧١م ص ٢٤٠.

( ٢ ) السابق ص ٢٤٠.

( ٣ ) كولريدج ص ٨٥.

لذلك ،فإن الخيال دائما خلاق يذيب كل عنصر من عناصر الفكرة ، لاعطائها مذاقا جديدا ،لأن مهمته الاصلية تنزع دوما إلى التحليق اللانهائي ،فهذه الانطباعات البصرية تمثل تجسدا لقنوات متعددة ترفد الخيال وتعطيه المادة الأولية ،ومن ثم يعمل الخيال على تركيبها واعطائها البث الشعرى الذى يضفي عليها دلالات متجددة تحطم معانيها التقليدية الشائعة ،" فالخيال طاقة تخلق وتكشف ".(١)

تكشف عن الحقيقة التي تقع وراء المألوف من الأشياء ،فمـــــا المرئيات الا رموز يستخدمها الشاعر لتفسير غير المرئي ،وقد يرى بعض من الناس أن الكشف وحده غير كاف ،غير أن الخيال هو الذى يجسد الفكرة وعن طريق الانفعال الصادق يبدع الصور ،والصور بدورها ،هي التـــي تبين عن المضمون وعلى ذلك ،فإن الخيال عندما يكون خصبا يجذب إليه الأشياء كلها لتتحول إلى صور لها صفة المنطقية الفنية عن طريق التمازج بين التجربة الداخلية وبين التجارب الخارجية ، للإنســـــان عامة ،وهنا نستكشف عوالم جديدة لم تكن نتصور أن ندركها وذلـــك أن الشاعر منح بصيرة خاصة ينفذ بها إلى جوهر الحقيقة.

وحسبنا أن نذكر ما للخيال من دور في اضفاء الوحدة العضوية على العمل الشعرى ،فالشاعر لا يدلي بعبارات واقعية مباشرة ،إذ أنها والحالة هذه نثرية في طبيعتها ،ولكن الشاعر يتخذ من الحقائق النفسية والطبيعية التي تلهمه في تجربته مواد تصويرية ،يستعين بها لجلاء

---

(١) الخيال الرومانسي ص ٢٢.

صورة تتوافر لها قوة الايحاء والتعبير معتمدا في ذلك على عنصر الخيال والعاطفة ،" فالخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو احساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر"(١) ، فبمقدار تحقق هذه الوحدة في القصيدة بمقدار ما يكون لها من قيمة فنية ،حيث أنه لا يمكن أن نفهم القصيدة إلا على هذا الأساس . فالخيال عند شيلنج " هو الملكة ،التي توفق بين المتناقضات عن طريق اكتشاف الوحدة الباطنة ، التي تكمن خلف هذه المتناقضات "(٢) ،ولا يتم هذا التوافق بدون توفر العاطفة لدى الشاعر والتجاوب الانفعالي مع الحياة ومعطياتها . نعم إنه يستفيد من الحياة الواقعية ،ولكن الاحداث والشخصيات وتأثير الظروف والعلاقات المتبادلة تعرض بطريقة تختلف عما هي عليه في الواقع تماما " فكل مرئي حي ليس إلا رمزا للقوى الخالدة التي كان يطمح إلى الامساك بها وادراكها"(٣) ،فيكتسب المتلقي فهما جديدا للطبيعة أو للنفس البشرية التي تناولها الشاعر في قصيدته ،فعمل الخيال يضاعف سحرها وحيويتها ،إذ أنه يصقل هذه المادة التي تتضمنها القصيدة ويحقق الارتباط المتبادل فيما بينها ،وتكون اجزاء القصيدة في تفاصيلها وجملتها بمثابة حلقات متتابعة ،تقوم فنيا مقام الاقناع المنطقي عن طريق الايحاء الفني والخيال الشعري ،الذى هو " مصدر كل وحدة عضوية نامية "(٤).

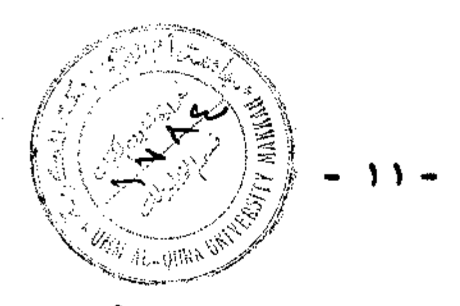
---

(١) كولريدج ص ١٥٨.

(٢) السابق ص ٨٥ - ٨٦.

(٣) الخيال الرومانسي ص ٢٠.

(٤) كولريدج ص ٩٢ .





أما رتشاردز في كتابه " مبادئ النقد الأدبي " ، الذى يعتبر نواة لمذهب نقدى جديد حيث ربط النقد الأدبي بعلم النفس مكونا مدرسة لها أتباعها ، ويذهب كثير من الكتاب إلى القول أن رتشاردز " مؤسس النقد الأدبي الحديث ، وأن اثره كان شاملا وعميقا في جميع المشتغلين بالنقد الآن سواء في انجلترا أوفي امريكا "(١) ، فقد توصل إلى أن للخيال ستة معان مختلفة .

١ - يأتي بمعنى توليد صور واضحة ، وهو يعتمد على الصور المرئية ، وهو أكثرها شيوعا وأقلها أهمية .

٢ - الخيال الذى نجده في اللغة المجازية سواء كانت استعارة أم تشبيها ، فالذين يستخدمون اللغة المجازية يطلق عليهم بأنهم أناس لديهم ملكة خيالية . وتحظى الاستعارة والتشبيه بتعابيرها المختلفة بالوان كثيرة من الخيال عند الشعراء .

٣ - وقد يرد معنى " خيال " في أضيق الحدود حين يقصد به تصوير الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية ، ويظهر هذا في تصوير حالاتهم العاطفية ، ويوجد هذا الضرب من الخيال في المسرحيات وتصوير الشخصيات ، وهو ضرورى لتحقيق عملية التوصيل .

٤ - يأتي الخيال بمعنى الابداع والاختراع والجمع بين عناصر مختلفة لا توجد بينها رابطة ، وعلى هذا يقال ان أدسون لديه قسط كبير من الخيال .

---

(١) مبادئ النقد الأدبي ا.ا. رتشاردز ، ترجمة د / مصطفى بدوى ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ص ٣ .

٥ - الخيال الذى يجمع بين أشياء يظهر عادة أنه لايوجد بينها رابطة ويتضح هذا في الخيال العلمي ،الذى تنتظم فيه التجربة على طرق معروفة لتحقيق غاية معينة ،وهذه العملية ليست واعيـــة أو مقصودة .

٦ - واخيرا يصل إلى المفهوم الذى ارتضاه - رتشاردز - ويرى أنه أهم من كل ما ذكر سابقا ،وهو مفهوم كولردج للخيـــال الثانوى ، وهو القوة التركيبية السحرية التي تعمل على خلق التوازن بين الصفات المتضادة أو المتقاربة ،ويصرح بأن تعريف كولردج هذا هو أصح تعريف للخيال ،وأنه لا يمكن أن يضيف جديدا في تحديد معنى الخيال ،وأن تعريف كولردج " هو اكبر خدمة أسداها للنظرية النقديـة، ومن الصعب أن نضيف إلى قوله شيئا اللهم إلا من باب التفسير ".(١)

هذا يقفنا على جانب من فهم بعض النقاد الأوربيين للخيال ووظيفته ولا أود هنا أن استطرد في ذكر المزيد من المذاهب والاتجاهات، واحسب ما ذكر يوضح النظرة العامة ،لدى النقد الأوربي .

أما أدباء العربية فقد اتصلوا في مطلع عصر النهضة الحديثة بروافد الفكر الأوربي سواء كان ذلك الاتصال اتصالا مباشرا عن طريـق الدراسة والابتعاث أم الاطلاع عن طريق القراءة والترجمة لبعض آراء الفكر الأوربي . ورواد مدرسة الديوان كانوا على صلة وثيقة بمذاهب الفكر الانجليزى في الأدب خاصة ،لذا كانت لهم آراء نقدية تميل نحو التجديد ،

---

(١) السابق ص ٣١٢ .

تلك الآراء أثارت قدرا معينا من الجدل والخصومة ما بين مؤيد لتلك الآراء و منكر لها .

والأدب وفنونه من أهم المواضيع التي كان لها النصيب الأول من تلك الدراسات ، وقد حظي الشعر والتجديد فيه باهتمام كبير لما له من صلة بالحياة ، و بروز شعراء كبار اثروا الحياة الأدبية في ذلك الوقت . ولا نريد هنا أن نتطرق إلى نظرية الشعر و مفهومها والتجديد فيها كما تراءت لأولئك الرواد في تلك الفترة الحافلة ، ولكن حسبنا أن نقول أن مدرسة الديوان ويمثلها المازني والعقاد وعبد الرحمن شكرى ، كانت لها اراء صريحة وجريئة شملت كل عناصر الأدب والذى يهمنا هو عنصر الخيال .

إلا أنه لا بد لنا من الاشارة هنا إلى تلك الدراسات التي قامت حول الخيال محاولة الكشف عن مفهومه ووظائفه التي يؤديها ولعل أول المحاولات في العصر الحديث ، التي تناولته بالدراسة كتاب الأستاذ محمد الخضر حسين التونسي " الخيال في الشعر العربي " الذى ظهر في عام ( ١٩٢٢م ) ، استعرض فيه ما ورد من الفلاسفة وعلماء البلاغة من ذكر للخيال حيث أشار بأن البلاغيين " قد ولوا وجوههم شطره حتى توغلوا في طرائقه ، و كشفوا النقاب عن حقائقه "(١) ، مؤكدا بأن عبد القاهر الجرجاني كان له قصب السبق في الاهتداء إلى قيمة الخيال في الشعر ، فقد كان " من أبعدهم نفوذا في مسالكه الغامضة وأسلمهم ذوقا في نقد معانيه وتمييز جيدها من رديئها "(٢).

---

(١) الخيال في الشعر العربي ، الاستاذ محمد الخضر حسين التونسي ، الطبعة الأولى ١٩٢٢م ، المكتبة العربية في دمشق لأصحابها عبيد اخوان ص٣ .

(٢) السابق ص٣ .

وقد عرف الاستاذ محمد الخضر حسين الخيال بأنه " قوة تتصرف في المعاني لتنتزع منها صورا بديعة.

وهذه القوة إنما تصوغ الصور من عناصر كانت النفس قد تلقتها من طريق الحس والوجدان ، وليس في امكانها - المتخيلة - أن تبدع شيئا من عناصر لم يتقدم للمتخيل معرفتها ".(١)

وقد ربط الخيال بتداعي المعاني مستفيدا من ابحاث علم النفس ، وقسم التخييل بناء على ذلك إلى قسمين : التخييل التحضيرى ، وهو أن تتداعى المعاني بواسطة التذكر ثم تنتخب منها المخيلة مايناسب التجربة " وهذا العمل أعني الانتخاب يسميه علماء النفس تخييلا تحضيريا ، لأنه العمل الذى تتمكن به المخيلة من استحضار العناصر المناسبة للمرام ".(٢)

أما التخييل الابداعي : - وهو أن تتصرف القوة المتخيلة فيما تم انتخابه تصرفا تصوغ بها معاني بديعة هذه العملية تتم " بعد أن تنتخب المخيلة ما يليق بالغرض من العناصر تتصرف فيها بالتأليف الى أن ينتظم منها صورة مستطرفة ".(٣) فالخيال الشعرى - عنده - يتصل بالابداع ، وهو عمل المخيلة أو المفكرة سواء أطلق على هذه القوة " متخيلة " أو " مفكرة " كما هو عند الفلاسفة أو اطلق عليها التخييل أو الخيال كما هو في الفكر الحديث .

------------------

(١) السابق ص ١٣.

(٢) السابق ص ١٩.

(٣) السابق ص ٢١.

وفضيلة الشيخ الخضر حسين يخالف القدماء في معنى الخيال والتخييل حيث يرى أن الفلاسفة وعلماء البلاغة ،" خصوا بهما ما لا يصادق عليه العقل "[(١)]، ولكنه يرى أن معناهما لا يقتصر على ذلك فحسب ، بل يشمل كل عمل فيه ابتكار وتجديد " سواء اذعن له العقل أو تجافى عنه ".[(٢)]

أما فنون التخييل عنده ، فهي " وجوه شتى ،ولا يسع المقام استيعابها وتقصى آثارها".[(٣)] ، لذلك ذكرنا أهمها في نظره ،وما يصلح أن يكون بمنزلة الأصل الذى تتفرع عليه تفاصيلها كما يقول فمنها "تكثير القليل وتكبير الصغير ، وتصغير الكبير ،وجعل الموجود بمنزلة المعدوم ،وتصوير الأمر بصورة حقيقة أخرى ،وهذا الأخير له أربعة احوال على ما ذكر .[(٤)]

وللتخييل فوائد عنده ،من ذلك أن له " فائدة عامة لا تتخلى عنه ،وهي تحريك نفس السامع لتلقي المعنى بارتياح له واقبال عليه ، ولو كان من قبيل الحديث المألوف أو المعلوم بالبداهة ."[(٥)]

كما أن التخييل يمكن المبدع من أن " يعرض المعنى الواحد في صور خيالية متعددة ،والشعر واحد ،فيجد السامع عند كل صورة داعية لذة ".[(٦)]

---

(١) السابق ص ١٢ .

(٢) السابق ص ١٢ .

(٣) السابق ص ٢٧ .

(٤) السابق ص ٢٧-٣٠ .

(٥) السابق ص ٦٩ .

(٦) السابق ص ٧٢ .

وأخيرا ،فان التخييل " لا يخلو في اكثر أحواله من صوغ المعنى في صورة ما تكون معرفة المخاطب له أقوى وفهمه إليه أسرع ،وهـــذا ما يجعل أنس النفس أوفر وارتياحها له أكمل ".(١)

ويكون عمل الخيال ابدع وصنيعه أحكم عندما تطلق حريتـــه من كل قيد " ومن ذا ينكر ان الخيال الذى يسخره صاحبه في كل غرض ويطلق له العنان في كل حلبه يكون أبعد مرمى وأحكم صنعا ".(٢) من خيال الشاعر الذى قيد بقيد ووضع في اطار محدد ،ولكن الخضر حسين يرفض ذلك النوع من الخيال ،الذى تقلب فيه الحقائق ،أوهي تلك الصور التي يسميها متأخرو البلاغيين بحسن التعليل ،لأن تلك الصور " غير مطابقة للحق وان استحكم تأليفها ودق مأخذها .

ومنه ما يستملحه الذوق ويسعه نظر المحقق ونجد هذا في قول زهير :

لَوْ نَالَ حَيٌّ مِنَ الدُّنْيَا بِمَكْرُمَـةٍ
أُفُقَ السَّمَاءِ لَنَالَتْ كَفُّهُ الأُفُقَا ".(٣)

أما المازني وهو أحد رواد مدرسة الديوان ، فإنه يرى الخيال ليس هو البعد عن الحقيقة والاتيان بما لا يتصور ،لأن ذلك تكلـــف محال ، لذلك فقد انتقد فهم بعض الناس للفظة خيال ،لأنهم فهموا

---

(١) السابق ص ٧٣.

(٢) السابق ص ٤٠.

(٣) السابق ص ٢٦.

أن كلمة خيال تعني " مجافاة الحقائق وتنكب التجارب واقتناص شوارد الأوهام والمحالات ".[(١)]

هذا المفهوم أوقع كثيرا من الشعراء في التكلف والاختلاق ،حيث فهموا الخيال " انه القول المفروض في قائله أنه لا يصدق ولا يجد ولا يناقش في صحة شيء مما يزعم "[(٢)] ،وبذلك انزلوا الخيال منزلة بعيدة عن الواقع وبمعزل عن الحس .

وقوة الخيال عند المازني تظهر في عملية التقاط الجزئيات ،وضم بعضها مع بعض والانتفاع بما يشاهده المرء من المناظر ،لأن الذهن كثيرا ما يعييه أن يجسد لنفسه صورة منظر شاهده من قبل ،فالإنسان بطبيعته لا يلتفت لمثل هذه الأشياء ،لأنه يحسها ويشاهدها كل يوم إلا أن الذهن المتوقد " يحتاج إلى غريزة دقيقة التمييز يستهدي بها الذهن في انتقاء التفاصيل وضم بعضها إلى بعض وترتيبها ".[(٣)]

فالخيال لا يوجد الأشياء من العدم والصور التي تعجب بها في شعر الشاعر على ما فيها من بعد وغرابة هي " ما استحدثه الخيال النشيط من مألوف بنات الدنيا "[(٤)] ،لذا فالخيال كما يتصوره المازني

---

(١) حصاد الهشيم ،ابراهيم عبد القادر المازني ، طبعة دار الشروق - بيروت ١٩٧٦م ،ص ٢٣٣ .

(٢) ساعات بين الكتب ،عباس محمود العقاد ،دار الكتاب العربي بيروت لبنان الطبعة الثانية ١٩٦٩م ص ١٨٦ .

(٣) حصاد الهشيم ص ٢٣٥ .

(٤) السابق ص ٢٣٦ .

ليس " في الاغراب وتكلف المحال والاتيان بما لا يكون ،بل في حسن اختيار التفاصيل المميزة ".[١] أنه يظهر جليا في قدرة الشاعر " في انه استطاع أن يكون صورة من اشتات صور ،وان يحضر الصورة المؤلفة إلى ذهنه احضارا واضحا وأن يمثلها لنا كما ينبغي أن تكون ".[٢]

هذه النظرة للخيال نجدها - أيضا - عند عباس محمود العقاد ، الذى فهم الشعر بأنه احساس صادق يعمل على ايقاظ الخيال ،مايجعل الشاعر صادقا في تعبيره ،فالصدق الفني ،هو مطابقة " الشعور والخيال ".[٣]

فالخيال كما يتصوره العقاد عملية داخلية تنبع من ذات الشاعر، يصور بها وقع الأشياء على نفسه احسن تصوير معتمدا على التشخيص " يصور لنا علاقة النفس العارفة بأسرار الحياة ونواميس الوجود - يصورها - في سكون لا ادعاء فيه وايجاز لا خلل فيه وبساطة يخطئها الجاهل فيحسبها من غثاثة الفضول ".[٤] ، لذا فالخيال ليس تلفيقا لتشبيهات بعيدة ، وتصورات مفتعلة ولا أناقة كلامية تتخذ من المحسنات البديعية حلية ،ولا هو في " المعاني التي تحبس الحياة في أضيق الآماد وأوضع الآفاق ".[٥] بحيث لا نرى في كلامهم سعة للكون ولا عمقا للحياة .

---

(١) السابق ص ٢٣٥.

(٢) السابق ص ٢٣٦.

(٣) حياة قلم، عباس محمود العقاد ،دارالكتاب العربي ،بيروت- لبنان ، الطبعة الثانية ١٩٦٩م ص ٣٢٨.

(٤) ساعات بين الكتب ص ١٩٠.

(٥) السابق ص ١٥٥.

فالخيال والعاطفة عنصران مهمان إذ بدونهما لا يكون المرء شاعرا لأن الشاعر "صاحب خيال وعاطفة "(١) ،الا أن هذا الخيال لا يكون خيالا جامحا متكلفا لا صدق فيه ،وليست العاطفة ،هي الرقة وكثرة الشكوى والدموع ،وفرط التذلل والاستعطاف ، فالشعر" قد يكون في الذروة العليا من البلاغة الشعرية ،وليس فيه خيال شارد ولا دمعة ولا آهة ولا كلمة ملفوفة ولا معنى مستكره ، بل هو يكون ابلغ في الشاعرية كلما خلا من هذا التصنيع واستوى على طريقة الواضح القويم "(٢).

فالخيال عند العقاد كما عند المازني وعبد الرحمن شكرى كما تقول الدكتورة زينب عبد العزيز العمرى :" هو اقامة الحقائق والبعد من المبالغات وعدم الاسراف في التشبيه والاستعارة ، أو بعبارة أخرى الخيال الذى يثيره الشاعر في نفس قارئه بكلمات بسيطة غير معقدة"(٣).

أما أبو القاسم الشابي ،وهو أحد الشعراء الرومانسيين ، فقد ألف كتاب " الخيال في الشعر العربي " وهو عبارة عن محاضرة القاها في النادى الأدبي في جمعية قدماء الصادقية عام ١٩٢٩م ،وضح فيها أن الخيال " ضرورى للإنسان لا بد منه ولا غنية عنه ،ضرورى له كالنور والهواء والماء والسماء ضرورى لروح الإنسان ولقلبه ولعقله ولشعوره "(٤).

وقد قصر الشابي دراسته للخيال الشعرى فيما هو أقوى دلالة من الشعر على الخيال ،وهي الاساطير -كما يرى - التي يعتبرها طفولة الشعر في طفولة الانسان.

---

(١) السابق ص ٢٨٥.

(٢) السابق ص ١٨٩.

(٣) شعر العقاد ،د/ زينب عبد العزيز العمرى ،دار العلوم ١٩٨١م ص ٢١٢.

(٤) الخيال الشعرى عند العرب ،لأبي القاسم الشابي ،الدار التونسية للنشر ١٩٧٨م ،ص ١٨.

والخيال عنده قسمان : أولهما " قسم اتخذه الإنسان لا للتنويق والتزويق ،ولكن يتفهم من ورائه سرائر النفس و خفايا الوجود ، وهو هذا الخيال الذى نلمح من خلفه ملامح الفلسفة واسرة الفكر ونسمع من ورائه هدير الحياة الكبرى يدوى بكل عنف و شدة ،وهو هذا الفن الذى تندمج فيه الفلسفة بالشعر ويزدوج فيه الفكر بالخيال ".(١)

وثانيهما : " قسم اتخذه الإنسان أولا ليعبر به عن ذات نفسه حين لا يجد لها مساغا في الحقيقة العارية ".(٢)

وهذا الأخير نوعان ،وذلك أن منه ما لا دخل فيه للصناعة فيه ، ويسميه - أيضا - الخيال الشعرى ،ويتمثل في الأساطير ،ومنه ما هو صناعي ، وهو ما يوجد عن قصد وارادة ،لأنه ضرب من الصناعات اللفظية ،ويطلق عليه الخيال المجازى ،ولقد عالج الشابي الخيال الشعرى أو الفني ،ولم يتعرض لدراسة الخيال المجازى ،معللا ذلك بأنه ليس من هواة البحث في مثل هذه المباحث الجافة الجامدة لأنها في نظره " لا غنية فيها ولا جمال -ونفسه -لا تطمئن إلى مثل هاته المباحث الجافة ولا تحفل بها ،ثم لأن مثل هذه المباحث لا يمكننا أن نستشف من ورائها خوالج الأمة ولا مشاعر الشعب .. وأى فائدة من بحث قاتم لا ينير سبيلا ".(٣)

---

(١) السابق ص ٢٦.

(٢) السابق ص ٢٦.

(٣) السابق ص ٢٧.

مما سبق يتبين أن دراسة الشيخ محمد الخضر حسين للخيال اعتمدت على التراث البلاغي ، وعلى ما ذكره الفلاسفة المسلمون من الخيال مستفيدا من ابحاث علم النفس ومن النقد الأدبي الأوربي ، بينما دراسة المازني والعقاد تظهر بأنهما تأثرا بافكار الرومانسيين الانجليز بخاصة.

كما أن أبا القاسم الشابي الشاعر الرومانسي تأثر بالنظرة الرومانسية إذ اطلع من خلال الترجمات " على جوانب وافاق من التجربة الشعرية الغربية ممثلة في أشعار الرومانتيكيين "[١] وقرأ ما كتبه أصحاب مدرسة الديوان وبخاصة ما كتبه العقاد عن مفهوم الشعر .

هذا التأثر يظهر عند الدكتور أحمد أمين في كتابه النقد الأدبي فقد ناقش الخيال مبينا أهميته ، وأنه عنصر من عناصر الأدب ، لأنه " قوة لابد منها للأديب شاعرا كان أو روائيا أو كاتبا "[٢] ، إلا أن تلك القوة من الصعوبة بمكان تعريفها حيث " أن الكلمة تستعمل في أنواع مختلفة من العمليات العقلية "[٣] ، ويظهر هنا مدى تأثر أحمد أمين بالفكر الغربي خاصة راسكين ، الذى استشهد بقوله : " ان ملكة الخيال غامضة لا يمكن تعريفها ، إنما يمكن معرفتها بأثرها "[٤].

---

(١) ديوان أبو القاسم الشابي ، انظر دراسة وتقديم د/ عز الدين اسماعيل ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٢م ، ص ١١.

(٢) النقد الأدبي ، أحمد أمين ، ص ٥٤.

(٣) السابق ص ٥٤ .

(٤) السابق ص ٥٤.

وقد ميز الدكتور أحمد أمين بين ثلاثة أنواع من الخيـــــال :

أولها : الخيال الخالق ،الذى " يخلق العناصر الأولى التي تكتسب من التجارب صورة جديدة لا تنافي الحياة المعقولة ، فإن نافتها كانت وهما ".[1]

أما ثانيها : فهو الخيال المؤلف وفيه " يؤلف بين مناظر مختلفة فالشاعر يشعر بالشيء وأثره في نفسه ،وهذا يستدعي عنده صورة أخرى اثارت مثل ذلك الشعور من قبل فيؤلف بين الشعورين بضرب من التشبيه ".[2]

وثالثها : الخيال الموحي أو المومز ،وهو يختلف عن الخيال المؤلف فبدلا من أن يقرن صورة بصورة " يفيض على الصورة التي يراها صفات ومعاني روحية تؤثر في النفس ،وبعبارة أخرى يغوص في باطن الشيء فيصل إلى مكان الحياة منه ،ثم يخرجه إلى الناس كمــــا يشعر به ".[3]

أما دراسة الدكتور مصطفى ناصف في كتابه " الصورة الأدبية " والذى طبع أول مرة عام (١٩٥٨م ) ، فإنه أفرد فيه جزءا غير يسيـــــر لدراسة الخيال وعلاقته بالصورة من جانب النقد العربي خاصة والنقـــد عامة ،مما جعله يرى أن الخيال " هو المبدأ الأول في كل ادراك ايجابي

---

(١) السابق ص ٥٦.
(٢) السابق ص٥٧.
(٣) السابق ص ٥٧.

فعال نشيط"(١) ،لأن الصفة الشاعرية للقصيدة ليست بما تحتويه من العاطفة ،أو الوجدان فحسب" بل هي الادراك الخيالي لشيء لفكرة ،أو لذاك الوجدان نفسه".(٢)

فأقوى مظاهر الخيال عند المتفنن " هوذاك الإلهام ،الذى يعتبر نضجا مفاجئا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات ،أو لما عاناه من تحصيل وتفكير"(٣) فالخيال هو محصلة كل هذه الأشياء .

من هنا كان عمل الخيال كما يقول الدكتور ناصف " لا يرتبط بقوانين المادة ويصل أحيانا ما فصلته الطبيعة ويفصل ما وصلته ،ويتسم ذلك لحساب قوانين أخرى داخلية في نطاق التنوع والوحدة من أجل أن ينفذ في طبائع الأشياء"(٤) ،فعمله يقوم على ضرب من التناقض والتنوع وهذا ما يحتاجه الابداع الفني ،فالخيال ليس " مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس إنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة ويضيف تجارب جديدة".(٥)

أما الدكتور عاطف جودة نصر عند دراسته " للخيال مفهوماته ووظائفه " ، فقد رأى أن الخيال ،هو العين الثالثة التي زود بها

---

(١) الصورة الأدبية ،لمصطفى ناصف ،الطبعة الثانية ،دار مصر للطباعة ،ص ١٨ .

(٢) السابق ص ١٦.

(٣) السابق ص ١٢.

(٤) السابق ص ١٤.

(٥) السابق ص ١٨.

الإنسان من بين الكائنات ، لأن الابداع متوقف عليه ، فالخيال الفني " ليس ضربا من المهارة والحيلة والمخادعة ، وذلك أن الخيال الشعرى لا يبنى صورا يأتي تحليلها بمقارنة عناصرها بالواقع".(١)

فالصورة التي نجدها مثلا في الاستعارة يمتزج فيها الواقع بغير الواقع وتعتمد على " تأسيس نسق من المضايف جديد يحمل الواقع على اللاواقع ويرس ماهية اللاماهية".(٢) وبرغم ذلك ، فإنه ليس بمعزل عن الواقع والماهية ، وإنما هو اعادة " تركيب للعالم بضرب من قصدية الانحراف عن الطريق الاصم والنهج المعتاد".(٣) ، ويتجلى هذا في الاستعارة ، التي تتقوم بها الصورة وفي الطريقة التي يستخدم بها الشاعر اللغة لاستكناه حقيقة الاشياء والتغلغل في جوانبها الخفية .

ولذلك كانت الاستعارة عند الدكتور جودة من وسائل الادراك الخيالي إذ بها يتم تحقيق نوع من المعرفة / تفسر تفسيراً حدسيا للأشياء وبذلك ترقى إلى مستوى الرمز" فليس الخيال في الشعر ابداعيا ، لأنه يدمج ويوحد ويفرى ويخلق ، ويهدى ويبني ، ويفكك ويركب ،.. - وانما يتمثل في ابداع - الشاعر من المحسوسات صورا تنطوى على

---

(١) الخيال مفهوماته ووظائفه ، الدكتور عاطف جودة نصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م ، ص ٢٦٢.

(٢) السابق ص

(٣) السابق ص ٢٧٩.

دوال رمزية "[١] ، هذه الصورة لا تجعلنا نتلقاها كما يدركها الحس المشترك أو تلقيا يقصد منه معرفة العلل والغايات ،فالإنحراف ، الذى تعتمده لغة الشعر يتحقق بالخيال ،وهو أمر لا بد منه في الشعر إذ بدونه لا يكون الشعر شعرا ،وذلك "أن التحويل والانحراف ،الـذى يحققه الخيال أمر مقصود لذاته ويكاد الشعر بدونه يشبه الادراك المألوف أو التصور العلمي ".[٢]

وهكذا سيظل الخيال المبدع باقيا يفزع إليه الانسان "كلما أخفق في تحقيق التوازن ،وضاقت به السبل في زحام التقنية الآلية ".[٣]

* * *

واذا كانت هذه هي اتجاهات العصر الحديث في تحديد مفهوم الخيال وتعداد وظائفه فقد كانت هناك محاولات عديدة لذلك في التراث العربي الاسلامي ،وقد اتصلت هذه المحاولات على امتداد قرون إزدهار الثقافة العربية الاسلامية . فقد كانت للشعراء آراء أو تصورات لتلك القوى التي توحي إليهم أشعارهم . وكانت للنقاد محاولات لتفسير هذه القوى تفسيرا أكثر واقعية وضبطا مما قام به الشعراء تمهيدا وا.وصف هذه الماهية إلى بيان آثارها وكان للبلاغيين جهود محمودة في الكشف عن وظيفة الخيال في مجال الاستخدام اللغوى على المستوى الفني . أما فلاسفة المسلمين فقد أخذوا الراية من

---

(١) السابق ص ٢٨٢.
(٢) السابق ص ٢٨٢.
(٣) السابق ص ٢٨٢.

الفكر اليوناني في مجال البحث في قوى النفس الانسانية وتحديد ملكاتها وكانت لهم اضافاتهم واجتهاداتهم في هذا السبيل . ولقد كان لاسهام هذه الطوائف الأربع من طوائف الفكر العربي الاسلامي دور لا يمكن أن ينكر في الكشف عن مفهوم الخيال وتحديد وظائفه وهو دور لا يمكن اغفال أثره في تطور الفكر الإنساني في هذا الميدان . ولئن كان الفكر الحديث بانجازاته المذهلة التي أشرنا إلى شيء منها قد غطى على دور الفكر الاسلامي في هذا الصدد فإن روح العلم تقتضي أن ينفض الغبار عن دور الفكر الاسلامي في تحديد مفهوم الخيال والكشف عن دقائقه تحديدا وكشفا يقتربان في كثير من الأحيان من ما أنجزه الفكر الحديث في هذا الشأن . وليست هذه الرسالة الا محاولة لنفض هذا الغبار والقاء لبعض الضوء على دور التراث العربي الاسلامي واسهاماته في ميدان يعد من أحدث ميادين البحوث العلمية والنقدية الحديثة .

# البَابُ الأوَّل

## المؤثرات الأولى

ويشتمل على الفصلين الآتيين :

الفصل الأول : الشعراء ومفهوم الخيال .
الفصل الثاني : المفكرون ومفهوم الخيال .

# الفصل الأول
# الشعراء ومفهوم الخيال

## الفصـــل الأول

## الشعـراء ومفهوم الخيـــال

الابداع الفني قضيـة محيرة وصعبة في آن واحد ، لا يستطيـع أى انسان تفسيرها ، هذه القضية حيرت الأمم في وضع تفسير لها ، وقل أن نجد أمة الا وقد حاولت أن تعرف كنهها وتسبر غورها ، وتضع تفسيرات لها ، وحسبنا أن نشير هنا الى أن تلك التفسيرات والتساؤلات التي أثيـرت لم تأخذ شكلا علميا يرتاح اليه ، وانما تلونت بلون الثقافات التي كانـت سائدة بين تلك الأمم .

فاليونان التي تعد من الأمم التي سادت بينها الفلسفة ارجعـت الابداع عند شعرائها الى الالهة وربات الشعر اللائي كن يعطن وسطاء فالشاعر اليوناني لا يستطيع أن يبدع أو يقول شعرا ذا بال الا اذا ألهمتـه ربة الشعر ، وعلى هذا ذكر أفلاطون في محاورته "ايون" ان الشاعـر "لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم ، ويفقد في هذا الالهام احساسه وعقله"[1] كما أن أفلاطون أكد على أن الشاعر يفقد ذاته حين يبدع ، لأن مرحلـة الابداع كما يصفها الهام من ربـة الشعر يقول : "ان هؤلاء - الشعراء - لا يستطيعون أن ينطقوا بهذا الشعر الرائع الا غير شاعرين بانفسهـم ، وأن الاله هو الذى يحدثنا بالسنتهم"[2] ..

---

(١) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ص ٢١ .

(٢) السابق ص ٢١ .

أما الشعراء العرب ، فقد حاولوا فهم كنه الابداع ، فرأيناهم يربطون بين قول الشعر والقوى الخفية ،فالشعراء لهم شياطين يوحون اليهم بالشعر .

فالأعشى يدعي أن له شيطانا يقول الشعر على لسانه ،وقد كرر هذا في أبيات عديدة يقول :

وَماكُنتُ ذا قَولٍ ولكن حَسِبْتَني
إذا مِسْحَلٌ يُسْرِي لِيَ القَولَ أَنطِقُ
خَليلانِ فيما بَيننا من مَوَدَّةٍ
شَريكانِ جِنِّيٌّ وانسيٌّ مُوَفَّقُ (١)

فالشاعر هنا يعترف بأن تابعه مسحل هو الذى يوحي اليه بالشعر ويقول على لسانه ،وكثيرا ما يستنجد به يقول :

دَعَوْتُ خَليلي مِسْحَلاً وَدَعَوا لهُ
جُهُنَّامَ جَدْعاً لِلهَجينِ المُذَمَّمِ (٢)

وقد تنوعت تلك الشياطين تبعا لمكانة الشعراء ،وفحولتهم ،فقد افتخر أحدهم بأن شيطانه أمير الجن يقول :

---

(١) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب : لأبي منصور عبد الملك بن محمد اسماعيل الثعالبي تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ص ٧٠ .

(٢) كتاب الحيوان ،أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق وشرح عبد السلام هارون ٦/٢٢٦ .

إنّي وإن كنتُ صغيرَ السِّنِّ
وكان في العينِ نُبُوٌّ عنّي
فإنّ شيطاني أميرُ الجنِّ
يذهبُ بي في الشعرِ كلَّ فنِّ (١)

فشيطانه ،هو الذى يوحي اليه الابداع في الشعر فهو وان كان صغير السن لا يعبأ به الا أن لديه تابعا كبيرا من حيث الرتبة ، فهو أمير يبدع ايما ابداع ويأتي باجود الكلام .

من هنا رأينا لكل واحد من الشعراء الفحول شيطانا يلازمه ويلهمه قول الشعر فلافظ بن لاحظ تابع امرىء القيس وهبيد للشاعر عبيد الأبرص وهاذر للنابغة الذبياني ومسحل للأعشى .

روى صاحب الأغاني عن الأعشى في خبر أنه قال : ان الأعشى خرج يريد قيس بن معديكرب بحضرموت ،فضل الطريق وأصابه مطر ولجأ الى خباء ،واذا على باب الخباء شيخ فسلم عليه ،فرد عليه السلام،فسأله من أنت ؟ الى أين تقصد ؟ فقال له : أنا الأعشى أقصد قيس بن معديكرب ، فقال : حياك الله ، أظنك امتدحته بشعر ؟ ، قلت : نعم وأنشدته :

رَحلتْ سُميّةُ غُدوةً أجمالَها
غضباً عليكَ فما تقولُ بدا لها

---

(١) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ،السيد محمود شكرى الألوسي ٢/ ٣٦٥ ،انظر الحيوان للجاحظ ٦/ ٢٢٩ .

فلما أنشدته المطلع قال:حسبك ،أهذه القصيدة لك ؟ قلت : نعم . قال : ومن سمية التي تنسب بها ؟ قلت : لا أعرفها ،وانما هي اسم ألقى في روعى ،فنادى يا سميه اخرجي ،واذا جارية قد خرجت فوقفت ، وقالت : ما تريد يا أبت ؟ قال : انشدى عمك قصيدتي التي مدحت بها قيس بن معديكرب ونسبت بك في أولها فاندفعت تنشد القصيدة حتى أتت على آخرها .

ثم سألني : هل قلت شيئا آخر ؟ قلت : نعم ، قصيدة ودع هريرة ان الركب مرتحل ،التي هجوت فيها ابن عمي يزيد بن مسهر .

فلما أنشدته البيت الأول قال : حسبك ،من هريرة هذه التي نسبت بها ؟ قلت : لا أعرفها ، فنادى : يا هريرة ،فاذا جارية ،فقال : أنشدى عمك قصيدتي التي هجوت بها أبا ثابت يزيد بن مسهر ،فانشدتها من أولها فسقط في يدى وتحيرت وتغشتني رعدة ، فلما رأى ما نزل بي قال : ليفرخ روعك يا أبا بصير أنا هاجسك مسحل بن اثاثه الذى ألقى على لسانك الشعر.(١)

فهذه القصة التي يرويها الشاعر الأعشى عن نفسه تدل على سيطرة فكرة أن الشعر وحي والهام ،وأن لكل شاعر شيطانا فعندما سأله الشيخ عن " سميه " التي يذكرها في قصيدته ، قال الأعشى : لا أعرفها ،وانما هي اسم ألقى في روعي ، وقوله : في روعي هو ما يمكن أن نفسره بالقوة التي

---

(١) خزانة الأدب ،عبد القادر بن عمر البغدادى تحقيق عبد السلام محمد هارون ٨/ ٣٩٥ .

جعلته ينشيء قصيدته تلك أو هي لحظة الابداع ،وهو يقرن هذه اللحظة باللاشعور .

كما أن قول الشيخ للأعشى عندما اسقط في يده بعد سماعه قصيدته " ودع هريرة " تنشدها الجارية كاملة : " أنا هاجسك مسحل بن اثاثه الذى القى على لسانك الشعر " ،يدل على أن الابداع الفني يصدر من قوة تخطر في لحظة ،فالهاجس هو الخاطر .(١)

وقول الأعشى عندما سئل عن سمية وهريرة لا أدرى ، يقفنا على أن المبدع في لحظة الابداع يكون تحت سيطرة قوى خفية تجعله لا يستطيع تحديد واسترجاع ما مر به وهذا يوافق قول كثير من علماء النفس ، والنقاد والشعراء في العصر الحديث ،يقول فرويد أن الفن " لا يصدر عادة من الوعي والفكر والتصميم ، بل عن اللاوعي"(٢) ،وقد وصف دى لاكروا الالهام " بأنه صدمة كالانفعال ،وقال ان حال الملهم في لحظة الالهام كحال من يجذب انتباهه فجأة . . "(٣) ،ويعبر الشاعر الحديث عبد الرحمن الشرقاوى من هذه اللحظة بقوله : " وكنت اكتب كأنني مدفوع بغير ارادتي ".(٤)

ليس من الاجحاف اذا أن نقول أن الشعراء قد احسوا أن سر ابداعهم يتأتى من قوى عجيبة تهيمن عليهم وتتلبس بهم وتمدهم

---

(١) لسان العرب مادة خطر .

(٢) من كتاب النقد الجمالي ،روز غريب ص ٥١.

(٣) الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة د/ مصطفى سويف ص ١٨٦.

(٤) السابق ص ٢٤٦.

بالقول ، هذه القوى الخفية والعجيبة في آن واحد تراءت لهم على أنها شياطين يقول شاعرهم :

إنّي امرؤٌ تابعني شيطانيه
آخيته عمري وقد آخانيه
يشربُ من قعبي وقدْ سقانيه
فالحمدُ للّه الذي أعطانيه (١)

ان الشاعر يقر بأن له تابعا يلازمه ، وقد قامت بينهما مودة وصداقة حميمة ، فقد شرب من كأسه ، هذه السقيا ، هي سقيا الالهام والابداع التي جعلت منه شاعرا يقول ، فيجيد القول ، وكثيرا ما نقرأ في كتب الأدب أن الجن يتعرضون بلبن ويطلبون من بعض الشعراء شربه فمن شربه أصبح شاعرا يقول الشاعر :

أسفت على عسِّ الهبيد وشربه
لقد حرمتنيه صروف المقادر
ولو أنني إذْ ذاك كنتُ شربته
لأصبحتُ في قومي لهم خير شاعر (٢)

ان هذه المحاولة لتفسير الابداع نجدها قد امتدت حتى عصور متأخرة ، ففي العصر الاسلامي نجد أن الشعراء كثيرا ما أرجعوا الابداع

---

(١) الحيوان ٦/ ١٨١ .

(٢) جمهرة أشعار العرب ، ابي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ص ٤٢ .
العس : القدح العظيم .

الى الشياطين ،بل ان ما تردد عند الشعراء في الجاهلية ،نجده عند بعض الشعراء الاسلاميين والأمويين ،فحسان بن ثابت يرى أن له صاحبا من بني الشيصبان ،وهو الذى يمده بالشعر فيقول :

وَلِيَ صَاحِبٌ مِن بَنِي الشَّيْصَبَانِ
فَحِيناً أَقُولُ وَحِيناً هُوَهْ (١)

والشيصبان هذا ابن جنى من الجن جعله حسان طبها يقول على لسانه الشعر ،وهو في هذا لا يبعد عن تفسير شعراء الجاهلية للابداع ، ففكرة الجن وقولهم الشعر على ألسنة الشعراء لا تزال مسيطرة على الأذهان ،ولعل حسان بن ثابت قال هذا عندما كان في الجاهلية قبل ان يسلم ،لكننا نرى جريرا والفرزدق وبعض الشعراء الذين عاشوا في عصر بني أمية يؤمنون بمثل هذا فجرير يقول :

إِنِّي لَيُلْقِي عَلَيَّ الشِّعْرَ مُكْتَهِلٌ
مِنَ الشَّيَاطِينِ إِبْلِيسُ الأَبَالِيسِ (٢)

فالذى يمد جريرا بالشعر شيطان متمرس ،بل ان جريرا يرى ان جودة شعره وما يحدثه من أثر في النفوس مثل الرقية ، ولكن هذه الرقية التي يرقى بها صاحب الآفة تختلف ايما اختلاف انها رقية شيطانية تحدث هزة في نفس السامع فيطرب لها ،لكن ممدوحه -عمر بن عبد العزيز-

---

(١) ثمار القلوب ص ٧٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٠ .

لم تعمل فيه هذه الرقية مع أن شيطان جرير ذو رقى عجيبة ومؤثرة يقول :

وَجَدتُ رُقى الشيطانِ لا تستفِزُّه
وقد كانَ شيطاني من الجِنِّ راقيَا (١)

أما الفرزدق ، فان له شيطانا اسمه " عمرو " وقد افتخر بـه ، ووصفه بأنه أشعر خلق الله حيث أنه يلقى عليه اجود القصائد وأحسنها يقول في قصيدته التي مدح بها أسد بن عبدالله القسرى :

ليبلُغَنَّ أبا الاشبالِ مدحتُنا
مَنْ كانَ بالغَوْرِ أو مروى خراسانا
كأنها الذهبُ الإبريزُ حَبَّرهَا
لِسانُ أشعرِ خلقِ اللهِ شيطانَا (٢)

فهذه الشياطين التي ذكرها الشعراء ،هي " شياطين قدرة وابداع وليست بشياطين غواية وافساد (٣) " كما يقول العقاد فالفنون غالبا ما تعتمد على الاثارة وابراز مناحي الجمال وتجسيدها والشياطين بما لها من قوة جعلت مصدرا لالهام الشعراء مما جعل أبا النجم العجلي يفتخر بأن شيطانه ذكر لا يصمد أمامه أى من الشعراء ، يقول :

---

(١) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب تحقيق د / نعمان محمد أمين طه ٢/٣ ١٠٤٠.

(٢) ثمار القلوب ص ٧١ .

(٣) ابليس ص ١٩٤ ، ١٩٥ ، عباس محمود العقاد .

إنّي وكل شاعر من البشر
شيطانه انثى وشيطاني ذكر
فما يراني شاعر إلا استتر
فعل نجوم الليل عاين القمر (١)

ولقد استمرت فكرة الشياطين وايحائهم بالشعر على ألسنة الشعراء حتى العصر العباسي ، فابن ميادة يذكر في قصيدته التي هجا بها الحكم الخضرى ،أنه لما أتاه ما تقول بنو محارب نهضت شاعريته واستثيرت مما جعلها تبدع قصائد يتغنون بها وتعمل الركبان على اشاعتها يقول :

فلما أتاني ما تقول محارب
تغنت شياطيني وجن جنونها
وحاكت لها مما أقول قصائدا
ترامت بها صهب المهارى وجونها (٢)

ولعل قول ابن ميادة في الشطر الأول : "
* فلما أتاني ما تقول محارب *
يمثل في النقد الحديث عنصر الاثارة أو الباعث الذى أيقظ لدى الشاعر ملكة الابداع ، وهي التي عبر عنها بقوله : "
* تغنت شياطيني وجن جنونها *
فانثال عليه القول وابدع قصائده التي أصبحت تنشد على كل لسان.

---

(١) ديوان أبي النجم العجلي ص ١٠٣ ، ١٠٤.
(٢) الحيوان ٦/ ٢٤٤.

أما بشار بن برد ،فعلى العكس من الشعراء السابقين اذ يذكر أن " شنقناق " عرض عليه مصاحبته و معاونته في ابداع الشعر ،لكن بشارا رغب عن هذا وفضل أن لا يعان على قول الشعر ،لما يتمتع به من قوة طبع يمكنه من ابداع الروائع ،يقول :

دَعَانِي شِنْقِنَاقٌ إِلى خَلْفِ بَكْرَةٍ
فَقُلْتُ : اتْرُكَنِّي فَالتَّفَرُّدُ أَحْمَدُ (١)

ويجدر بنا أن نشير الى أن الابداع في الفنون بوجه عام كان ينظر اليه على أنه أمر خارق للعادة و معجز في آن واحد ،وأنه ليس في قدرة البشر الاتيان به ، بل لا بد أن يكون من عمل الشيطان كما هو في التراث بصورة عامة ،فالبحترى ،وأن لم يصرح بأن شعره من وحي الشيطان الا أنه ذكر في سينيته التي وصف فيها ايوان كسرى أن الجن لها قدرة على الابداع ،وهي التي ابدعت ذلك الايوان يقول :

لَيْسَ يُدْرَى أَصُنْعُ إِنْسٍ لِجِنٍّ
سَكَنُوهُ ،أَمْ صُنْعُ جِنٍّ لإِنْسِ (٢)

وهذا ما يؤكده أبو العلاء المعرى حين قال :

---

(١) ثمار القلوب ص ٧١ ، شنقناق : أحد رؤساء الجن . انظر الحيوان ٦/ ٢٤٤.

(٢) ديوان البحترى ١/ ١٩٤.

وقد كان أرباب الفصاحة كلما
رأوا حسنا عدوه من صنع الجن (١)

ومن الملاحظ هنا أن فكرة الهام الجن للشعراء بدأت تتضاءل عند شعراء العصر العباسي ، وهذا جاء نتيجة لرقي الحياة العقلية والاجتماعية ، ونشاط الحركة العلمية فتأثر الشعراء بها ، فأبو العلاء المعري وقف موقف المتردد من قضية الهام الشياطين للشعراء ، ففي رسالة الشياطين سرد أخبار الجن والأساطير التي تروى عنهم ، ولكنه تشكك وتساءل قائلا : فليت شعري من يقول المنظوم في خاطري اجني أمرد بالعباقرة تفرد . (٢) ، أم أنه من الملائكة ، فأبو العلاء مع ما نجد في عبارته من تشكك في مصدر الابداع الشعري الا أنه مع ذلك لا يخرج عن كونه وحي شيطان أياً كان نوعه .

لذا فان أبا العلاء المعري في رسالة الغفران تحدث عن الشياطين وعلاقتهم بالشعراء ، وسمع منهم ، فقد أورد حوارا دار بين ابن القارح والخيشعور أحد بني الشيصبان عن أشعار الجن التي جمعها المرزباني ، فأجاب الخيشعور قائلا " انما ذلك هذيان لا معتمد عليه ، وهل يعرف البشر من النظم الا كما تعرف البقر من علم الهيئة ومساحة الأرض ؟ وانما لهم خمسة عشر جنسا من الموزون قل ما يعدوها القائلون ،

---

(١) سقط الزند لأبي العلاء المعري ص ١٤ .
(٢) رسائل أبو العلاء ص ١٠٥ .

وان لنا لآلاف أوزان ما سمع بها الانس ، وانما كانت تخطر بهم أطيفال منا عارمون (١) ، فتنفث اليهم مقدار الضوازة (٢) من أراك نعمان ". (٣)

في النص السابق يصور لنا أبو العلاء مقدرة الشياطين على الابداع وأن لها من الاشعار اكثر مما يحاط به أو تدون كما ان براعتهم في النظم تفوق براعة البشر ، لأنهم أصحاب قدرة خلاقة ومبدعة تستطيع تنويع الأوزان أما ما يقوله الشعراء فهي خطرات وهواجس القاها بعض صغار الشياطين على ألسنتهم ، فهي شيء قليل لا يذكر بجانب ما عند الشياطين اذ أنها " مقدار الضوازة من أراك نعمان ".

أما ابن شهيد الأندلسي ، فانه ابرز في رسالته التوابع والزوابع دور الشياطين في الابداع ، وطاف بنا على توابع كثير من الشعراء منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي ، ولسنا في مقام استعراض تلك الرسالة ، ولكن الذى يعنينا هو أن ابن شهيد الأندلسي اشار في رسالته تلك بأن له تابعا يعينه على قول الشعر ويلهمه اياه ، يقول مبينا كيف أنه عندما قال قصيدته التي مطلعها :

---

(١) عارمون : جمع عارم ، وهو الشرس .

(٢) الضوازة : بالضم ، هي الشظية من السواك .

(٣) أراك نعمان : نعمان واد ، يقع بين مكة والطائف .

رسالة الغفران لأبي العلاء المعرى تحقيق وشرح د / عائشة عبد الرحمن بنت الشاطيء ، الطبعة السابعة ص ٢٩١ .

تولى الحِمَامُ بظبيِ الخُدورِ
وفازَ الرَّدى بالغزالِ الغريرِ

ولكنه لم يستطيع تكملتها وارتج عليه القول وافحم عندما وصل الى قوله :

وكنتُ مللتكَ لا من قلىً
ولا عن فسادٍ جرى في ضميري

قال ابن شهيد : " فاذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم ... وصاح بي أعجزا يا فتى الانس ، قلت : لا وأبيك للكلام احيان و هذا شأن الانسان قال : قل بعده :

كمثلِ مَلالِ الفتى للنعيمِ
إذا دامَ فيهِ وحالَ السُّرورِ

فقلت له : .. من أنت ؟ قال : أنا زهير بن نمير من أشجع الجن . قلت : ما الذى حداك للتصور لى ؟ . قال : هوى فيك و رغبة في اصطفائك ... ثم قال : متى شئت استحضارى فأنشد هذه الأبيات :

وآلى زهيرُ الحبِّ يا عزَّ أنَّهُ
إذا ذكرتهُ الذاكراتُ أتاها (١)

---

(١) رسالة التوابع والزوابع صححها و حقق ما فيها بطرس البستاني ص ١١٩ ، ١٢٠ ، انظر أيضا الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة الى الحسن علي بن بسام تحقيق د/ احسان عباس المجلد ١ ، ص ٢٤٧ ، ٢٤٨ .

فيما سبق نرى أن ابن شهيد يعزو الابداع الى الشياطين وأنها تعاون الشعراء حيث أن تابعه زهير ابن نمير ساعده في تكملة قصيدته السابقة الذكر عندما ارتج عليه وافحم كما أن تابعه طلب منه استحضاره بأبيات ينشدها عند حاجته اليه ،فكان ابن شهيد كلما ارتج عليه أنشد تلك الأبيات ،فتنثال عليه المعاني يقول : " وكنت ... متى ارتج علي ، أو انقطع بي مسلك ،أو خانني أسلوب انشد الأبيات فيتمثل لي صاحبي فأسير الى ما أرغب وأدرك بقريحتي ما أطلب ".(١)

ومع هذا كله يجب علينا أن نشير الى أن ابن شهيد ممن يرى أنه لا بد من توفر موهبة يعمل على صقلها بالاطلاع على آثار الشعراء السابقين والتزود بثقافة واسعة تجعله يحيط بكل ما من شأنه العمل على تقوية الملكة الابداعية عنده يقول : "كنت أيام كتاب الهجاء أحن الى الأدباء ، وأصبوا الى تأليف الكلام ، فاتبعت الدواوين ،وجلست الى الأساتيذ ..".(٢)

وكان نتيجة هذا الاطلاع والموهبة أن تمكن من الابداع يقول : " فطعنت ثغرة البيان دراكا ،وأعلقت رجل طيره شراكا ،فانثالت لي العجائب وانهالت علي الرغائب ".(٣)

---

(١) التوابع والزوابع ص ١٢١ ،الذخيرة المجلد ١ ص ٢٤٨.

(٢) رسالة التوابع والزوابع ص ١١٨ ،والذخيرة المجلد الأول ، ص ٢٤٦.

(٣) رسالة التوابع والزوابع ص ١١٨ ،والذخيرة المجلد الأول ، ص ٢٤٦.

لهذا لعلنا لا نخطيء حين نقول إن اتخاذ الشياطين من قبل الشعراء وجعلهم مصدرا للالهام ساد حتى وقت متأخر في تاريخ الأدب ، فهو وان تضاءل في العصر العباسي كما رأينا الا أنه بقي رمزا للابداع بعد أن أصبح جزءا من التراث ، فوادى عبقر لا يزال يمد الأدباء بشياطينه المبدعة.

ففي العصر الحديث كتب الشاعر شفيق معلوف قصيدة عبقر حيث رأى غامة يسير تحتها شيطانه ، فيقبل الشيطان نحو الشاعر ويلقى عليه التحية ويخبره أنه أتى من عبقر ، ويدعوه الى زيارة الوادى يقول :

أقبلَ نحوي قائلاً إنّني
طَوْعٌ لِما يقضِي به الأمرُ (١)

فشيطانه مطيع يفعل ما يطلب منه، فحلق بالشاعر في عبقر وألهمه تلك القصيدة التي وصف فيها الوادى وسكانه من الشياطين والكهان ، وهذا يؤكد استمرار الاسطورة حيث يقول :

شَيطانُ شِعْرِي قُمْ بِنا نرتحِلْ
مِنْ هذهِ الأرضِ وَغيلا نِها (٢)

---

(١) على المحك ، مارون عبود ص ١٤٣.

(٢) السابق ص ١٤٨.

فقصيدة عبقر رحلة شعرية أبدعها خيال الشاعر مثل " رسالة الغفران " و" رسالة التوابع والزوابع " وان كانت أقل حيوية وابداعا ، أو كما يقول مارون عبود : " عبقر قصيدة عادية مبنى ومعنى وتصورا تزينها فلتات تدلنا على الشاعر المرتجى خيره ." (١)

ومجمل القول أن فكرة شياطين الشعر وأنها مصدر الالهام ما هي الا محاولة لتفسير الابداع ومعرفة حقيقته ، لأنّ الشعراء لحظة الابداع تسيطر عليهم قوى لا يستطيعون وصفها ولا معرفة مصدرها ففسروها بذلك التفسير الذى يتفق مع ما عرف من أن الجن والشياطين قوى ذات قدرات عجيبة تأتي بالأعاجيب التي لا يستطيع البشر الاتيان بمثلها ، فالبيئة الصحراوية بما فيها من قفار وجبال تدخل الوحشة في نفس الطارق لها ، فتتمثل له اشكال وهيئات يتخيل أنها شياطين ، فينشأ بينه وبينها محاورات ومسامرات ، فيتناشدون فيما بينهم الشعر والاخبار ، وفي تلك الخلوة قد تواتيه عبقريته بالشعر سلسلا سهلا ، وقد يصعب عليه قوله ، فيناجي نفسه ويستحث قريحته ، وفجأة يأتي شيء الى سمعه ، ولكنه لا يعرف مصدر ذلك الشيء الذى يستولى على عقله وقلبه وذاكرته ، ويغدو المبدع بعد هذه اللحظة ، أو الحالة كأنه فقد الشعور ، وقد عبر الأعشى عن هذه الحالة عندما سئل عن " هريرة وسمية " من هما ؟ فقال : لا أدرى ، انما هو شيء القي في روعي .

---

(١) السابق ص ١٥٧ .

وقد بقيت فكرة أو اسطورة الشياطين ،عند الشعراء في العصر العباسي ، ولكنها ليست كما كانت في العصر الجاهلي ايمانا وتصديقا بها ، وانما اتخذها بعض الشعراء وسيلة يعرضون من خلالها آراؤهم كما نجده في رسالة ابن شهيد الأندلسي " التوابع والزوابع " و " رسالة الغفران " .

ومن ثم أصبحت فكرة الشياطين جزءا من التراث العربي رغم الايمان ببطلانها ، ففي العصر الحديث لا تزال شياطين الفن تمد الأدباء بالروائع من ذلك ذكر وادي عبقر في مسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقي وظهور قصيدة عبقر لشفيق معلوف .

ولعلنا على صواب حين نقول أن شياطين الشعر تمثل الخيال ، الذي لا ينكشف للعين الرائية أو للأذن الواعية انما هو قوة داخلية تتم في لمحة عابرة أو خطرة زائرة ، فتتسلسل فيها كل الأحداث والمواقف والأخيلة ، هكذا نجد أن الشعراء وان كانوا قد احسوا أن هناك قوة خفية تمكنهم من قول الشعر ، ولكن ما هذه القوة ؟ وما نوعها لا نجد اجابة على هذه التساؤلات.

# الفصل الثاني
# المفكرون ومفهوم الخيال

## الفصل الثاني

## المفكرون و مفهوم الخيال

لسنا ننكر أن الاتصال بين الأمم وثقافاتها المختلفة يؤدى الى تلاقح فكرى بينها ،فينتج عن هذا التواصل تأثر وتأثير ،والأمة العربية ليست بدعا في ذلك بين الأمم ،فقد اتصلت بكثير من الثقافات ،ففي العصر العباسي عندما ازدهرت الحياة العقلية نشطت حركة الترجمة ،فترجم الكثير من آثار الفلاسفة اليونانيين وخاصة كتب أفلاطون وأرسطو ، تلك الترجمات كان لها الأثر البعيد في الحياة الفكرية عند المسلمين .

ولما كان البحث عن ماهية الأشياء وأسبابها محور الدراسة في الفلسفة ،رأينا المفكرين المسلمين يبحثون في النفس وقواها المختلفة مقتفين بهذا الفكر اليوناني ، فقد اطلعوا على مصنفات أفلاطون وأرسطو على وجه الخصوص ،فشرحوا كتبه وعلقوا عليها وحاولوا تطبيق بعض ما قاله على الشعر العربي ، ولعل أهم أثرين بارزين في هذا المجال هما كتاباه الخطابة وفن الشعر الذى تعاقب على ترجمتهما وشرحهما عدد من المفكرين .

ولقد استفادوا من أبحاث أرسطو حول النفس وقواها المختلفة وما كتبه عن الشعر ،ووصلوا بين هذين الجانبين المهمين في الدراسات الانسانية ، وهو علم النفس والأدب ، ليصلوا بعد ذلك الى ما يمكن أن نسميه نظرية الشعر ، فقد تحدثوا عن الشعر من حيث تشكيله وتأثيره ، والقوى التي تعمل على ابداعه.

وهذا الجمع بين الأدب والفلسفة طبع دراساتهم حول الشعر

بطابع مميز ، وهي الأصالة رغم كونهم شراحا لأرسطو ، وذلك أن كتاباتهم من الشعر موزعة في العديد من مؤلفاتهم ولم تكن محصورة في دائرة شرحهم على كتاب " الشعر لأرسطو " وانما جاءت - أيضا - في مؤلفاتهم المتنوعة مما اكسب تناولهم لهذا طابع الفلسفة الخاصة بهم ، وهذا يدل على أصالة آرائهم ، وأنهم لم يكونوا شراحا و نقله للفكر اليوناني فحسب ، بل اضافوا اضافات جديرة بالدراسة .

و من هنا كانت لهم مفاهيمهم ، وتصوراتهم الخاصة بالشعر وطبيعته ووظيفته وأداته ، فهو كلام مخيل ، وبهذا تحددت سمات الشعر التي تميزه من سائر الأقاويل ، والتي تتجلى في عنصر الخيال ، و هذا يستدعي أن نتعرف على تصورهم للخيال أو المتخيلة باصطلاحهم بوصفها مصدر هذه الأقاويل الشعرية ، من حيث وظائفها و مكانتها بالنسبة للقوى النفسانية المدركة الأخرى .

القوى النفسانية وصلتها بالخيال :

من الملاحظ أن الفلاسفة ابتداء من الكندى قسموا القوى النفسانية الى قوى مختلفة كل قوة تقوم بدور معين ، الا ان هذه القوى تعمل كلها مجتمعة بعضها مع بعض حيث لا يمكن فصل احداها من الآخرى

و تنقسم القوى المدركة قسمين : أولهما الادراك الحسي ، وهذا يشترك فيه الانسان والحيوان ، وثانيهما : الادراك العقلي وهذا يخص الانسان وحده ، و يميزه من سائر الحيوان .

وينقسم الحسي المشترك - القوى الحيوانية - الى قسمين - أيضا - قوى يكون ادراكها من الخارج ، وهذا يأتي من طريق الحواس الخمس و هي

تدرك الاشياء كما هي في مادتها ولا تستطيع تجريدها منها كما يقول اخوان الصفا : " أما الحاسة ، فلا تدرك محسوساتها الا في الهيولى (١)

واذا كان الحس الظاهر لا يستطيع تجريد الاشياء من مادتها ، فهو - أيضا - لا يدرك المعنى الذى تتضمنه الصورة المحسوسة ، لأن ادراك الصورة والمعنى يتأتى من الحس الباطن يقول ابن سينا : " الصورة هي الشيء الذى تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا . . . والذى تدركه القوى الباطنة دون الحس فهو المعنى " . (٢) وقوى تدرك من باطن ، وهي خمس حواس - أيضا - تقابل تلك التي تدرك من الخارج ، ولكنها تختلف عنها في أنها تنفعل من مؤثرات داخلية ، وهي الحس المشترك ، والمصورة أو الخيال ، والمتخيلة ، والوهم ، والحافظة ، وهذه القوى التي تدرك من باطن ، " بعضها قوى تدرك صور المحسوسات وبعضها قوى تدرك معاني المحسوسات " . (٣)

## الحس المشترك :

وهي أولى القوى التي تدرك من باطن ، و تقبل جميع الصور التي تنطبع في الحواس الخمس الظاهرة ، فهي " آلة وصل " ، تصل بين الحس الظاهر والباطن ، أو هي " القوة التي تتأدى اليها المحسوسات كلها " . (٤)

---

(١) رسائل اخوان الصفا ، المجلد الثاني ص ٤١٤ .

(٢) النجاة لابن سينا ص ١٦٢ ، رسائل اخوان الصفا المجلد الثاني ص ٤١٤ ، احوال النفس لابن سينا ص ١٦٦ ، ١٦٧ .

(٣) النجاة ص ١٦٢ .

(٤) النفس من الطبيعيات من كتاب الشفاء لابن سينا ، تحقيق د / جورج قنواتي وسعيد زايد ص ١٤٥ .

وهذه القوة قدرة على أن تستقبل أكثر من صورة من الحواس في وقت واحد، فلا تخلط بين ما هو مرئي وما هو ملموس "ولو لم تكن قوة واحدة تدرك اللون والملموس لما كان لنا أن نميز بينهما قائلين : انه ليس هذا ذاك"[1]، في الوقت الذى تختص فيه كل حاسة من الحواس الظاهرة باحساس محدود، فما يدركه البصر لا يدركه السمع مثال ذلك، فان البصر لا يدرك الروائح والطعوم، ومن ثم فانه يمكن القول بأن الحس المشترك هو القوة التي بها تدرك التغاير بين شيئين محسوسين يوضح ذلك ابن سينا بقوله :

" لما كان اذا احسسنا بلون العسل ابصارا بأنه حلو، وان لم نحس في الوقت حلاوته، وذلك لأن القوة واحدة واجتمع فيها ما أداه حسان من حلاوة ولون في شيء واحد، فلما ورد عليه أحدهما كان الثاني وروده معه، ولو أن فينا شيئا اجتمع فيه الحلاوة والصفرة لما كان لنا أن نحكم أن الحلاوة غير الصفرة، ولا أن نحكم أن هذا الأصفر هو حلو ".[2]

## المصورة أو الخيال :

وهي القوة التي " تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية الخمس وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات "[3]، فهي تحفظ ما تؤديه اليها من صور المحسوسات بعد غيبة تلك الصور، لأنه " يبرئ الصورة المنزوعة من المادة تبرئة أشد "[4]، وذلك أنه يستطيع أن يحتفظ بالصورة بحيث لا يحتاج في وجودها فيه الى وجود مادة، الا أن هذه الصورة

---

(١) السابق ص ١٤٥.
(٢) الاشارات والتنبيهات لابن سينا ٢/٣٧٦.
(٣) النجاة ص ١٦٣.
(٤) السابق ص ١٦٩.

التي يحتفظ بها ، لا تكون مجردة عن اللواحق المادية ، لأن الخيال وان "قد جردها عن المادة تجريدا تاما ، ولكنه لم يجردها البته عن لواحق المادة ، لأن الصورة في الخيال على حسب الصورة المحسوسة ، وعلى تقدير ما وتكييف ما ووضع ما ". (١)

وعلى هذا الأساس قد يفهم أن الحس الظاهر وهو مصدر الصور التي تحفظها المصورة ، ولكن ابن سينا يرى أن ليس الحس الظاهر هو مصدر الصور فحسب ، بل ان المصورة تحفظ صورا أخرى تأخذها عن القوى الباطنة ، فقد تخزن القوة المصورة أيضا أشياء ليست من المأخوذات عن الحس ، فان القوة المفكرة قد تتصرف على الصور التي في القوة المصورة بالتركيب والتحليل لأنها موضوعات لها ، فاذا ركبت صورة منها أو فصلتها أمكن استحفاظها فيها ". (٢)

المتخيلة :

القوى النفسانية تعمل وحده واحده ، ولا يمكن فصل احدها عن الأخرى ، فالمتخيلة من أهم القوى الباطنة كما يقول الفارابي ، لما تقوم به من وظائف متعددة ، منها حفظ المحسوسات بعد غيبتها عن الحس ، ولها القدرة على التركيب " تركب بعض ما في الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض بحسب الاختيار ". (٣) ، كما أنه باستطاعتها المحاكاة

---

(١) السابق ص ١٧٠ .
(٢) النفس لابن سينا ص ١٥١ .
(٣) النجاة ص ١٦٣ .

يقول الفارابي " ولها مع حفظها رسوم المحسوسات وتركيب بعضها الى بعض فعل ثالث ، هو المحاكاة "(١) فانها خاصة من بين سائر قوى النفس لها قدرة على محاكاة الاشياء المحسوسة التي تبقى محفوظة فيها .

فالمتخيلة تستمد مادة عملها مما هو محفوظ في المصورة أو الخيال ، ورغم أنها تنطلق في عملها من الحس الا أنها تخالف تلك المعطيات ، بأن تزيد وتنقص وتعيد تركيبها من جديد على نحو مخالف لما هي عليه في الحس ، بينما يقتصر عمل المصورة على حفظ صور الاشياء بعد غيبة طينتها ، كما هي في الواقع ، أي أنها مجرد خزانة لحفظ ما تقدمه من الحواس ، من هنا كانت المتخيلة تختلف عن الحس وعن العقل ، الا أنها في الوقت نفسه تعتمد على كل من الحس والعقل . فالتخييل " شيء متميز عن الاحساس والتفكير ، ولو انه لا يمكن أن يوجد بدون الاحساس ".(٢)

من هنا يفترق الحس عن المتخيلة ، التي لها قدرة على التصرف في صور المحسوسات بحيث تتجاوزها الى ابداع صور ليس لها مقابل في الواقع ، كأن " تتخيل بهذه القوة جملا على رأس نخلة ، أو نخلة ثابتة على ظهر جمل ، أو طائرا له أربع قوائم ، أو فرسا له جناحان ، أو حمارا له رأس انسان ، وما شاكل هذه ، مما يعمله المصورون والنقاشون من الصور المنسوبة الى الجن والشياطين وعجائب البحر ، وما له حقيقة وما لا حقيقة له ."(٣)

هذه القدرة التي تتميز بها المتخيلة عن المصورة جعل ما تقوم به لا يكون صادقا في كل الأحوال ، بل أن عملها يقترن دائما بالكذب(٤)

---

(١) آراء أهل المدينة الفاضلة ، الفارابي ص ٦٣ .

(٢) النفس لأرسطو ص ١٠٣-١٠٦ .

(٣) رسائل اخوان الصفا ٣/٤١٦ .

(٤) تدبير المتوحد ، ابن باجه ص ٥٨ .

كما يقول ابن باجه ، بينما يكون الحس دائما قرينا بالصدق ، لأن " القوة المصورة ليس فيها الا الصورة الصادقة المستفادة من الحس " (١) ، من هنا يكون كل ما تحفظه هذه القوة صادقا ما لم يعترض أحد الحواس عارض يمنعها من تأدية وظيفتها ، وبالتالي يؤثر على عمل المتخيلة ، وفي هذه الحالة لا يكون الكذب طبعا ، وانما هو أمر عارض ، لأن الحواس بعد أن تدرك المحسوس " يحصل الادراك بأن هذه المحسوسات الخاصة اعراض ، و عندئذ يحدث الخطأ ، لأنه ان يكون المحسوس أبيض فهذا أمر لا تخطيء فيه ، ولكن أن يكون الابيض هذا الشيء أو ذاك فهو ما يمكن أن تخطيء فيه " (٢) وهذا يحصر عمل المصورة في التلقي والتسجيل لا غير .

أما المتخيلة ، فانها تتصرف في معطيات الحس بحسب الاختيار ، فتبدع صورا تركبها كيف تشاء ، و تفرق بينها ، و توقع الاختلاف فيها ، بل أنها قد تتخيل غير ما استصوبه الوهم وصدقه واستنبطه من الحواس " (٣) ، كما أن بامكانها أن تتصور الشيء الواحد في عدة صور مختلفة ، لقدرتها على التجريد ، كأن تتخيل جملا على رأس نخله ، أو نخله على رأس انسان .

هذه القدرة الفائقة التي للمتخيلة تمكنها من الجمع بين الأشياء المتباعدة ، فتوقع بينها الائتلاف رغم اختلافها في الواقع ، وذلك بأن تجرى عليها تغييرات ضرورية بحيث لا يمكن أن توجد الا في ذهن المتخيل ، كما

---

(١) أحوال النفس لابن سينا ص ١٦٦ .
(٢) النفس لأرسطو ص ١٠٧ .
(٣) احوال النفس ص ١٦٧ .

أن باستطاعتها أن تلغي حدود الزمان والمكان وتحلق بعيدا عن الواقع " حتى أن أكثر العلماء تائهون في بحر هذه القوة، وعجائب متخيلاتها، وذلك أن الانسان يمكنه بهذه القوة في ساعة واحدة أن يجول في المشرق والمغرب، والبر والبحر، والسهل والجبل، وفضاء الافلاك وسعة السماوات، وينظر الى خارج العالم ويتخيل هناك فضاء بلا نهاية، وربما يتخيل من الزمان الماضي بدء كون العالم، ويتخيل فناء العالم، ويرفع من الوجود أصلا وما شاكل هذه الاشياء ما له حقيقة وما لا حقيقة له ".(١)

ولكن مهما كانت قوة المتخيلة، فانها لا تستطيع أن تبتكر صورا ليس لها رصيد من الحس بمعنى أن عملها يتوقف على ما يؤديه اليها الحس، بأي شكل من الأشكال، ومهما تكن قدرتها على الابداع والابتكار، فانها تتعرض للاعاقة من قبل القوة الفكرية من جهة، وذلك بأن تمنعها من تأدية عملها في حرية تامة، فهي رغم ما تتمتع به من قدرة ابتكارية الا أنها ليس لها قوة اختيارية، انما هي محكومة بالقوة الناطقة من جهتين : فهي أولا لا تمكن المتخيلة " من التصرف على ما لها أن تتصرف عليه بطباعها، بل تكون منجرة مع تصريف النفس المنطقية اياها انجرارا "(٢)، وذلك بأن " تستخدمها والحس المشترك معها في تراكيب صور بأعيانها وتحليلها على جهة يقع للنفس فيها غرض صحيح ".(٣)

---

(١) رسائل اخوان الصفا ٣/ ٤٢٠.

(٢) النفس لابن سينا ص ١٥٣.

(٣) السابق ص ١٥٣.

أما الوجه الآخر ، فهو " أن تصرفها من التخيلات التي لا تطابق الموجودات من خارج ، فتكفها عن ذلك استبطالا لها ،فلا تتمكن من شدة تشبيهها وتمثيلها "[١] على أن تعمل بحرية تامة ولا تملك أن تتصرف على ما لها أن تتصرف فيه بطباعها ،ولهذا تقل فعالية هذه القوة

كما أن انشغالها بالحواس الظاهرة يضعف قوتها " فتكون المتخيلة مشغولة عن فعلها الخاص ،وتكون المصورة ايضا مشغولة عن الانفراد بالمتخيلة ويكون ما تحتاجان اليه من الحس المشترك ثابتا واقعا في شغل الحواس الظاهرة ."[٢]

صحيح أن القوة المتخيلة تقع تحت سيطرة كل من العقل والحواس، فتعوقها عن أداء وظيفتها ،ولكن هناك حالات تكون فيها المتخيلة حرة طليقة من قيود هاتين القوتين ،فتزداد فعاليتها ،وتكون في أوجها عند النوم ،لذلك تكون الأحلام والرؤى ،والسبب في ذلك سكون الحواس ، واحلال سلطان القوة المذكرة ،وكذلك في بعض حالات اليقظة ،عندما يضعف البدن وتشغل النفس عن العقل والتميز بما هي واقعة تحت تأثيره من مرض أو خوف أو اضطراب عقلي ،فان المتخيلة تقوى و تنشط وتكون في أوجها ،يقول ابن سينا :" وان زال عنها الشغل من الجهتين كلتيهما - كما يكون في حال النوم ،أو من جهة واحدة كما يكون عند المرض التي تضعف البدن و تشغل النفس عن العقل ،والتمييز ،وكما عند الخوف حتى تضعف النفس ،وتكاد تجوز ما لا يكون ،وتكون منصرفة عن العقل جملة

---

(١) النفس لابن سينا ص ١٥٣.

(٢) السابق ص ١٥٣.

لضعفها ولخوفها ، ووقوع أمور جسدانية ،فكأنها تترك العقل وتدبيره أمكن التخيل حينئذ أن يقوى ويقبل على الصورة ويستعملها ويتقوى اجتماعهما معا فتصير الصورة أظهر فعلا ،فتلوح الصور التي في الصورة في الحاس المشترك ،فترى كأنها موجودة خارجا ،لأن الأثر المدرك من الوارد من خارج ،ومن الوارد من داخل ،هو ما يتمثل ،فاذا تمثل كان حاله كحال ما يرد من خارج ،ولهذا ما يرى الانسان المجنون والخائف والضعيف ،والنائم أشباحا قائمة كما يراها في حال السلامة بالحقيقة، ويسمع أصواتا كذلك ،فاذا تدارك التميز ،أو العقل شيئا من ذلك ، وجذب القوة المتخيلة الى نفسه بالتنبه اضمحلت تلك الصور والخيالات .(١)

فهذه الادراكات التي تحدث في حالات النوم ،أوفي بعض حالات اليقظة ليست هي كل ما تحققه المتخيلة من ادراكات فحسب ، بل ان هناك حالات متعددة ،تحقق فيها المتخيلة فعاليتها ،وتتنوع أيضا هذه الفعاليات بتنوع البشر واستعداداتهم وطباعهم ،فليس أحد من الناس لا نصيب له من الرؤيا ،ومن حال الادراكات التي تكون في اليقظة(٢)، كما أن هذه الادراكات تتم بصورة مفاجئة وخلسة وعادة ما تقع في النفس دفعة واحدة ، فهي " تعن للنفس سارقة في أكثر الأمر ، وتكون كالتلويحات المستلبة التي لا تتقرر ،فتذكر الا أن تبادر اليها النفس بالضبط الفاضل ،ويكون اكثر ما تفعله أن تشغل التخيل بجنس غير مناسب لما كان فيه ".(٣)

---

(١) النفس لابن سينا ص ١٥٣، ١٥٤.
(٢) السابق ص ١٥٥ ،وتدبير المتوحد ص ٧٣.
(٣) النفس لابن سينا ص ١٥٥.

فاذا كان الناس يتفاوتون في حظهم من هذه الادراكات من حيث الزيادة والنقصان ،فانهم بالضرورة يتفاوتون -أيضا -في نوعية الادراكات نظرا لتفاوت استعداداتهم وطباعهم كما يقول ابن سينا ، فقد يكون بعض الأشخاص مؤيد النفس بشدة الصفاء والشفافية ،فيكون ادراكه من أجل جنس" فيكون من المعقولات ويكون من الانذارات "[1] وفي هذه الحالة تقوم المتخيلة باعمالها الخاصة دون أن يكون لما يشغلها عند بعض الناس أى تأثير عليها ،لما تتمتع به من قوة .

ودون هذه المرتبة الشعراء ،لأنه اذا كانت اكمل المراتب التي تنتهي اليها القوة المتخيلة ،هي تلك التي يبلغ بها الانسان ادراك المعقولات ،فقد يكون ما يدركه بعض الناس شعرا كما يقول ابن سينا[2] ، واذا كان طبيعة عمل المتخيلة المحاكاة ،فان هذا يتفق وطبيعة الشعر - كما يتضح فيما بعد - التي حددها المفكرون له عند تعريفهم اياه ، بأنه نشاط تخييلي يقوم على المحاكاة .

كما أن قول ابن سينا أن حالات الادراك هذه التي تتم في اليقظة تكون على شكل وحي أو الهام وتحدث بصورة مفاجئة ،وفي أوقات غير محددة ،فتتلقاها النفس بالتروى والتدبر الواعي ،لأن المتخيلة تقع وسطا بين الاحساس والعقل ،كل ذلك يتفق وما يمر به الشاعر عند قيامه بالصياغة الفنية أو الابداع الشعرى كما سبق أن صرح بذلك الشعراء.[3]

---

(١) النفس لابن سينا ص ١٥٥.

(٢) السابق ص ١٥٥.

(٣) انظر البحث ص ٢٩ ومابعدها .

وبما أن المتخيلة تتصرف في صور المحسوسات بالزيادة والنقص والتركيب ، بل وتتجاوزها الى ابداع صور ليس لها وجود مقابل في الواقع لذلك كان عملها يقترن بالكذب في اكثر الأحوال ، من هنا كان لزاما أن يقيد بضابط العقل - النفس الباطنة - لأن المتخيلة قد تتخيل غير ما استصوبه العقل ، أما اذا كانت تحت سيطرة العقل ، فانها تكون متروية في عملها ، وملتزمة بما ينبغي مراعاته في الشعر بحيث يكون ما يأتي به متمشيا مع ما تقتضيه الاخلاق والتربية التي حددها المفكرون لسعادة الانسان .

من هنا نرى المفكرين يلحون على أن تكون المتخيلة تحت سيطرة العقل دائما ، لأن المتخيلة يرتبط نشاطها بالقوة النزوعية التي تخدمها بالائتمار لها ، فهي التي تشتاق الى الشيء وتكرهه ، فهي رئيسة ولها خدم ، " وهذه القوة ، هي التي تكون بها الارادة ، فان الارادة هي نزوع الى ما أدرك وعن ما أدرك ، أما بالحس ، وأما بالتخيل وأما بالقوة الناطقة" (١) .

واذا كانت القوة المتخيلة ترتبط ارتباطا وثيقا بالقوة النزوعية وهي مجموعة الغرائز والانفعالات المحركة للسلوك الانساني بالاضافة الى أنها تعتمد اعتمادا كليا على ما تقدمه لها القوة الخيالية مما ارتسم فيها من صور المحسوسات ، فهذا يجعلها عرضة للخطأ ، هنا ندرك مدى أهمية ارتباطها بالعقل عند المفكرين وسر الحاحهم على هذا الربط .

نعم لا شك أن هناك بعض الحالات المؤسفة التي ينبغي أن تكون فيها المتخيلة تحت سيطرة العقل كالادراكات الكاذبة التي تحدث في حالات النوم وفي بعض حالات اليقظة ، والتي تصدر عن من فسد

---

(١) آراء أهل المدينة الفاضلة ص ٤٦ .

مزاجه وضعف عقله،أو من من تعود الكذب في اليقظة كالشعراء أو السكارى والمرضى ، فان هذه الادراكات لا يعتد بها ،لأن " عادة الكذب ، والافكار الفاسدة تجعل الخيال ردئ الحركات غير مطاوع لتسديد النطق ، بل يكون حالة حال خيال من فسد مزاجه الى تشويش ".(١)

في هذه الحالة تصبح الرقابة من العقل شرطا لا غنى عنه لمعظم هذه الحالات ،ولكن الشاعر متحرر من هذه الرقابة بعض الشيء ، لأنه يتمتع بقدر اكبر من القدرة على التنظيم والتركيب والتفصيل في الصور التي تمده بها القوة المصورة بحيث ينشأ عنها حالة توازن وثبات ، لأن الشاعر يختار بلا شك من تلك المعطيات ما يحقق لعمله درجة عالية من النظام تفوق سلطان الدوافع والانفعالات .

وذلك أن القوة المتخيلة موضوعة بين قوتين مستعملتين لها سافلة وعالية ،أما السافلة فالحس في انها تورد عليها صورا محسوسة تشغلها بها ، وأما العالية فالعقل ،فانه بقوته يصرفها عن تخييل الكاذبات التي يوردها الحس عليها ولا يستعملها العقل فيها ".(٢)

المتوهمة :

هي القوة التي تتميز بأنها " تدرك المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية ".(٣) ،وهي اكثر تجريدا للشيء المحسوس

---

(١) النفس لابن سينا ص ١٦٠.

(٢) احوال النفس ص ١٢٠.

(٣) السابق ص ٢٧.

من القوة المتخيلة حيث انها تستطيع ادراك المعاني التي ليست بمادية مثل الخير والشر والخوف والطمع يقول ابن سينا :" والوهم انما ينال ويدرك امثال هذه الأمور ،فاذن هي تدرك أمورا غير مادية ،وتأخذها عن المادة ، فهذا نزع أشد استقصاء وأقرب الى البساطة "(١) كما أن باستطاعتها الحكم على الأشياء حكما تميزيا من هنا يقول ابن سينا : " ان الوهم ، هو الحاكم الأكبر في الحيوان "(٢) الا أن هذا الحكم لا يكون حكما فصلا كالحكم العقلي ،بل انه حكم "على سبيل انبعاث تخيلي من غير أن يكون ذلك محققا ،وهذا مثل ما يعرض من استقذار العسل لمشابهته المرار ، فان الوهم يحكم بأنه في حكم ذلك ،وتتبع النفس ذلك الوهم وأن كان العقل يكذبه ".(٣)

واذا كان هذا الحكم الذى يصدر عن المتوهمة حكما تخيليا ، الا أنه يكون مصدر أكثر الأفعال الحيوانية من أفعال الانسان " ويتجلى ذلك في أن القوة المحركة لا تتحرك الا عند اشارة جازمة من القوة الوهمية باستخدام المتخيلة ".(٤) من هنا نستطيع أن نفهم سبب الحاح المفكرين على ضرورة أن يكون التخييل الشعرى تحت سيطرة العقل لما له من تأثير في سلوك المتلقى سلبا وايجابا ،وخاصة ان الاذعان في الشعر لا يكون عن تصديق وانما عن تخييل ،وهو بطبيعة الحال عمل كل من المتخيلة والمتوهمة .

---

(١) النجاة ص ١٧٠.

(٢) النفس لابن سينا ص ١٦٢.

(٣) السابق ص ١٦٢.

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغي ،د/جابر احمد عصفور ، دار المعارف ص ٣١.

## الحافظة :

اذا كانت المصورة أو الخيال تستقبل الصور المنطبعة في الحواس الظاهرة ، وتعمل كخزانة لها ، فان الحافظة خزانة مدرك الوهم من المعاني الجزئية غير المحسوسة ، وهي بذلك تقوم بنفس الدور الذى تقوم به المصورة لذلك يقول ابن سينا : " خزانة مدرك الحس ، هي القوة الخيالية ... وخزانة مدرك الوهم ، هي التي تسمى الحافظة ".(١) وبهذا تكون وظيفتها الحفظ فقط .

ولكن ابن سينا يسميها - أيضا - متذكرة ، لأنه بامكانها أن تستعيد المعاني وتتذكرها الى جانب حفظها وصيانتها لما فيها ، وذلك لسرعة تقبلها ما يؤدى اليها واستعادته اذا ما فقد ، يقول : " وهذه القوة تسمى أيضا متذكرة ، فتكون حافظة لصيانتها ما فيها ، ومتذكرة لسرعة استعدادها لاستثباته والتصور به مستعيدة اياه اذا فقد ".(٢) ، وهذا يعني أن هذه القوة ، تكون حافظة ومتذكرة في وقت واحد ، أى أنه باستطاعتها استعادة الصور وتذكرها ، غير أن ابن سينا يعود وينفي ما سبق أن اثبته قبل قليل من أن الحافظة لها وظيفتان : الحفظ والاستعادة أى التذكر. ويقول أن الحافظة ليس لها أن تدرك وانما تكون حافظة فقط .

أما الوظيفة الثانية ، وهي الاستعادة أو التذكر ، فانه يجعلها للمتخيلة والقوة الوهمية بمساعدة الحس المشترك ، وذلك أن صور المحسوسات

---

(١) النفس ص ١٤٨ ، ١٤٩ .

(٢) السابق ص ١٤٩ .

تحفظها القوة التي تسمى المصورة أو الخيال ،فتعمل المتخيلة على تحريك الصور التي في الخيال والمعاني التي في الحافظة ،فتلوح الصور في الحس المشترك ،والمعاني في الوهم ،هذه العملية هي الاستعادة ، أما التذكر ،فهو ادراك الحس المشترك والوهم بهذه الصور والمعاني يقول ابن سينا : " اذا أقبل الوهم بقوته المتخيلة ،فجعل يعرض واحدا واحدا من الصور الموجودة في الخيال ،ليكون كأنه يشاهد الأمور التي هذه صورها فاذا عرض له الصورة التي أدرك معها المعنى الذى بطل لاح له المعنى حينئذ كما لاح من خارج واستثبتته القوة الحافظة في نفسها كما كانت حينئذ تستثبت ،فكان ذاكراً". (١)

وهذا يعني أن أفعال هذه القوى الباطنية الخمس مرتبطة بعضها ببعض ،فالمتخيلة تعتمد في عملها على مخزون كل من المصورة والحافظة ، فاذا اتمت عملها اسلمته الى المتوهمة ،بتستخرج منه المعاني الجزئية ، ثم تودعها الحافظة الى حين التذكر أو الاستعادة التي هي احدى وظائف المتخيلة ،لذلك يقول اخوان الصفا : " أما القوى الخمس الروحانية ،فانها كالمتعاونات في ادراكها رسوم المعلومات". (٢)

<u>التخييل الشعرى :</u>

لم يرد مصطلح التخييل عند الفارابي في مقاله "في قوانين صناعة الشعراء" (٣) انما عرف القول الشعرى ،بأنه " هو الذى ليس بالبرهانية

---

(١) النفس ص ١٤٩ .

(٢) رسائل اخوان الصفا المجلد الثاني ص ٤١٤ .

(٣) رسالة في قوانين صناعة الشعراء ،للفارابي ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو .

ولا الجدلية ولا الخطابية ،ولا المغالطية "[١] ،ووصفه بأنه من الأقاويل " الكاذبة بالكل " ،وأنه " ما يوقع فيه المحاكي للشيء "[٢].

هذه المقولات تدلنا على أن الفارابي يرى أن الشعر يعتمد على التخييل ،فهو وان كان لم يذكره على وجه التصريح الا انه ذكره على وجه التلميح ، وهذا يظهر جليا عندما وصف احوال الشعراء ، وأنهم يختلفون من حيث " التكميل والتقصير " وهذا يكون " اما من جهة الخاطر ، فانه ربما لم يساعده الخاطر في الوقت دون الوقت ،ويكون سبب ذلك بعض الكيفيات النفسانية : اما لغلبة بعضها ،أو لفتور بعض منها مما يحتاج اليه "[٣].

أحسب أن نص الفارابي يشير الى ان الخاطر ،هو الخيال الشعرى ،فهو الذى يأتي بشكل غير مقصود ،وفي وقت دون وقت ،ودون اعداد معلوم ، كما أنه يشير الى أن الشعر الهام ووحي ،وأن الشاعر يظل عاجزا عن قرض الشعر الى اللحظة التي يواتيه فيها خاطره.

اذا كان مصطلح التخييل لم يأت عند الفارابي في هذه المقالة كما كان متوقعا ، فانه قد جاء في كتاب آخر ،هو " احصاء العلوم " وقد عرف الأقاويل الشعرية بأنها هي : " التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل

---

(١) رسالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن كتاب في الشعر ص ١٥١.
(٢) السابق ص ١٥٠.
(٣) السابق ص ١٥٦.

في الأمر الذى فيه المخاطبة حالا ما ،أو شيئا أفضل ،أو أخس ،وذلك اما جمالا أو قبحا أو جلالة أو هوانا أو غير ذلك مما يشاكل كل هذا ". (١)

أما ابن سينا فانه ميز الشعر بالتخييل والمحاكاة يقول : " ان الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية "،(٢) ويقول في مكان آخر : " والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى "(٣) ، فربط بين الشعر والمحاكاة ، وقد عرفنا سابقا أن المتخيلة لها قدرة على المحاكاة ، وهى احدى وسائل التخييل ، التي تعمل على تحريك النفس نحو فعل أو انفعال والمحاكاة ليست تقليدا للأشياء وانما هي رؤية خاصة لها من قبل المبدع أو " هي انطباع صور الموجودات في المخيلة "،(٤) التي لها مقدرة فائقة على التركيب والتأليف ،فالمحاكى لا ينقل الشيء كما هو ،وانما يضيف عليه اضافات جديدة ، وهنا يكمن سر الابداع .

ويرى ابن رشد مثل ابن سينا أن الشعر نشاط تخييلي صادر عن المخيلة ، وهذا ما يميزه من الصنائع المنطقية الاخرى لأن " الأقاويل الشعرية، هي الأقاويل المخيلة "(٥) ومن أن صناعة عمل الأقاويل المحاكية تفعل فعل التخييل " وقسم " الصناعة المخيلة ،أو التي تفعل فعل التخييل ثلاثة: صناعة اللحن ، وصناعة الوزن ، وصناعة عمل الأقاويل المحكية ". (٦)

---

(١) احصاء العلوم للفارابي تحقيق د /عثمان أمين ، دار الفكر العربي القاهرة ١٩٤٨م ص ٦٧ .

(٢) فن الشعر من كتاب الشفاء ، ضمن كتاب في الشعر لأرسطو ص ١٦١ .

(٣) السابق ص ١٦٨ .

(٤) في الشعر لأرسطو حققه د /شكرى محمد عياد ، دار الكاتب العربي القاهرة ص ٢١١ .

(٥) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر لابن رشد ضمن كتاب فن الشعر ص ٢٠١ .

(٦) السابق ص ٢٠٣ .

لا شك أن مثل هذه النظرة التي تربط بين الخيال والشعر من جهة ، وبين المحاكاة من جهة أخرى ، تعطي للخيال مكانة عظيمة في البناء الشعرى ، حتى أنهم لا يعدون ذلك النوع من الشعر الذى يعتمد على الوزن فقط من الأقاويل الشعرية ، فالوزن وحده لا يعتد به يقول ابن سينا : " وقد تكون أقاويل منثورة مخيلة ، وقد تكون أوزان غير مخيلة ، لأنها ساذجة ، بلا قول . وانما يجود الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن ".(١)

كما يرى ابن رشد - أيضا - أن " كثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى " أشعارا " ما ليس فيها من معنى الشعرية الا الوزن فقط ... لذلك ليس ينبغي أن يسمى " شعرا " بالحقيقة الا ما جمع هذين ".(٢) يقصد التخييل والوزن .

فالشعر يعتمد على التخييل والمحاكاة هذا الربط الذى شغل حيزا لا بأس به عند المفكرين ، لم يكن صدى لما قاله ارسطو عن المحاكاة ، لأن أرسطو يقصد بالمحاكاة " تمثيل افعال الناس ما بين خيره وشريره "(٣) وهي ترتبط بأوثق ارتباط بالشعر الموضوعي ، أما الشعر الغنائي ، فهو شعر بدائي على حد تعبير أرسطو ، لأنه يعبر عن العواطف تعبيرا مباشرا من هنا كان للمحاكاة فهم خاص عند المفكرين حين طبقوها على الشعر العربي .

---

(١) فن الشعر من كتاب الشفاء ، ضمن كتاب فن الشعر ص ١٦٨ .

(٢) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر ، ضمن كتاب فن الشعر ص ٢٠٤ .

(٣) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ، د/ سعد مصلوح عالم الكتب ص ٧٥ .

لقد فهم المفكرون المحاكاة على أنها التشبيه والتمثيل يتضح ذلك من النص الذى يحاول فيه الفارابي أن يفرق بين المحاكاة والمغالطة السفسطائية يقول :" ولا يظنن ظان أن المغلط والمحاكي قول واحد وذلك أنهما مختلفان بوجوه : منها أن غرض المغلط غير غرض المحاكى ، اذ المغلط هو الذى يغلط السامع الى نقيض الشيء حتى يوهمه أن الموجود غير موجود ه وأن غير الموجود موجود . فأما المحاكى للشيء فليس يوهم النقيض ،لكن الشبيه. ويوجد نظير ذلك في الحس ،وذلك أن الحال التي توجب ايهام الساكن أنه متحرك ،مثل ما يعرض الراكب السفينة عند نظره للاشخاص التي هي على الشطوط ، أولمن على الأرض في وقت الربيع عند نظره الى القمر والكواكب من وراء الغيوم السريعة السير هي الحال المغلطة للحس ، فأما الحال التي تعرض للناظر في المرائي والأجسام الصقيلة فهي الحال الموهمة شبيه الشيء ".(١)

فالمحاكاة عند الفارابي لا تعني المطابقة ،بل المشابهة والمماثلة يوضح هذا تعريفه السابق للأقاويل الشعرية(٢) بأنها هي التي تركب فيها الصور لا بحسب ما هي عليه في الواقع ،ولكن على نحو قد يشبه ذلك الواقع ،وقد تخالفه ،لأنها من عمل المتخيلة التي تعد المحاكاة احدى وظائفها ،وبهذا تختلف المشابهة عن المطابقة من جهة ،وعن المغالطة من جهة أخرى .

---

(١) رسالة في قوانين صناعة الشعراء ،ضمن كتاب فن الشعر ص ١٥٠ - ١٥١.

(٢) انظر البحث ص ٦٣ - ٦٦ .

كما نجد هذا الفهم للمحاكاة عند ابن سينا حيث يقول : " " والمحاكاة هي ايراد مثل الشيء وليس هو هو ،فذلك كما يحاكى الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي ،ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضا ويحاكون غيرهم".(١)

فابن سينا يؤكد - هنا - أن المحاكاة ليست تقليدا للواقع حتى وان استمدت مكوناتها من الواقع ،يوضح ذلك قوله : " ايراد مثل الشيء وليس هو هو .. و" هي في الظاهر كالطبيعي " فالكاف هنا تعني الغيرية ، وتؤكد وجود الفارق بين الأصل والصورة التي تحاكيه.

هذا الاستطراد الذى سقناه للتفرقة بين مفهوم المحاكاة عند المفكرين وعند أرسطو . يقودنا الى القول أن المفكرين المسلمين لم يكونوا ناقلين من ارسطو فحسب ،وانما كانت لهم اجتهاداتهم وآراؤهم ،لذا فان اعتبار المفكرين للشعر بأنه محاكاة وتخييل " امر ينبغي أن يحمل على اجتهاداتهم الخاصة ، اكثر من أن يحمل على أرسطو".(٢) يتضح هذا جليا عندما عدد ابن سينا الأمور التي تجعل القول مخيلا منها أن " يكون نفس المعنى غريبا من غير صنعة الا غرابة المحاكاة والتخييل الذى فيه".(٣) بل ان الوزن والنغم الذى يتوفر في الشعر من المحاكاة وليست مقصورة على اللغة يقول ابن سينا : " والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى بأشياء ثلاثة : باللحن الذى يتنغم به ،فان اللحن يؤثر في

---

(١) فن الشعر ، من كتاب الشفاء ،ضمن كتاب فن الشعر ، ص ١٦٨.

(٢) الصورة الفنية ص ٧٨ .

(٣) فن الشعر من كتاب الشفاء ، ضمن كتاب فن الشعر ،ص ١٦٣.

النفس تأثيرا لا يرتاب به ، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه ، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك . وبالكلام نفسه ، اذا كان مخيلا محاكيا . وبالوزن ، فان من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر . وربما اجتمعت هذه كلها ، وربما انفرد الوزن والكلام المخيل ". (١)

فالوزن ، واللحن والكلام من جملة ما يحكي كما رأينا عند ابن سينا ويؤكد ذلك ابن رشد يقول : " والتخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النغم المتفقة ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه ". (٢)

فالتخييل ليس محصورا في دائرة ضيقة ، وينشأ نتيجة لشيء واحد ، وانما يعمل في تكوينه عناصر الوزن والنغم والألفاظ وطريقة تركيبها مع بعضها بعض ، وذلك بأن " يكون التعجب منه صادرا من حيلة في اللفظ أو المعنى : اما بحسب البساطة أو بحسب التركيب " (٣) ، لذا عد ابن رشد " أصناف التخييل والتشبيه ثلاثة : اثنان بسيطان ، وثالث مركب منهما " ، (٤) أي التشبيه والاستعارة والكناية وانواع المجاز الأخرى .

من هنا تعددت أنواع التخييلات عند المفكرين ، فأنت لا تستطيع أن تحد التخييل وتجعله مقننا معروفا ، وانما تلحظ آثاره التي يحدثها

---

(١) فن الشعر من كتاب الشفاء ، ضمن كتاب فن الشعر ، ص ١٦٨ .

(٢) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر ، ضمن كتاب فن الشعر ص ٢٠٣ .

(٣) في الشعر من كتاب الشفاء ، ضمن كتاب فن الشعر ص ١٦٣ .

(٤) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر ، ضمن كتاب فن الشعر ص ٢٠١-٢٠٢ .

في العمل وفي نفس المتلقي ، دون أن تعرف عددها ، لأن الشعراء يتوخون دائما ابتكار وابداع صور وتخييلات جديدة ، وهذا هو المستحسن في الشعر ، يقول ابن سينا : " واما التخييلات والمحاكيات فهي تحصر ولا تحد . وكيف ؟ والمحصور هو المشهور أوالقريب أو القريب والمشهور غير كل ذلك المستحسن في الشعر ، بل المستحسن فيه المخترع المبتدع ". (١)

ولما كانت التخييلات لا تحصر ولا تحد ، فان الخيال بالتالي يختلف من شخص لاخر ، ويتفاوت الناس فيه - لأنه قوة تنشأ من أثر تجمع صور المحسوسات والمعنويات في المتخيلة - لاختلاف " تركيب ادمغتهم واعتدال امزجتهم أوفسادها ، وسوء مزاجها ". (٢)

وهذا ما عناه الفارابي من قوله ان الشعراء عند قولهم الشعر يختلفون من حيث التكميل والتقصير ، وذلك أن الخيال - الخاطر عنده - لا يتأتى في كل وقت يحتاجه المبدع " ويكون سبب ذلك بعض الكيفيات النفسانية اما لغلبة بعضها ، أولفتور بعض منها مما يحتاج اليها". (٣)

اذا فالتخييل احد الدعائم الكبرى التي يبنى عليها الشعر ، لأنه كلام مخيل يجعل النفس " تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري ، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق". (٤) هذا الانفعال الذي يحصل للنفس من غير روية واختيار لا بد أن يكون هنالك سبب وباعث حملها على ذلك والا لما اثارت تلك الأقاويل انفعالاتها .

---

(١) في الشعر من كتاب الشفاء ، ضمن كتاب فن الشعر ص ١٦٣ .

(٢) رسائل اخوان الصفا المجلد الثالث ص ٤١٨ .

(٣) مقالة في قوانين صناعة الشعراء ، ضمن كتاب فن الشعر ص ١٥٦ .

(٤) فن الشعر من كتاب الشفاء ، ضمن كتاب فن الشعر ص ١٦١ .

اذا بحثنا عن هذا الباعث فاننا -لا ريب - نجد أن الصورة الفنية من تشبيه واستعارة وكناية وغيرها ،ومن وزن ونغم - التشكيل الفني - هي التي حطت على الاثارة ،هذه النظرة الشاملة للتخييل نجدها عند ابن سينا وابن رشد اذ أن القول المخيل عندهما لا يكون مخيلا لاعتماده على التصوير -أو استخدام الصور- فحسب ،بل لاعتماده على اللحن والوزن أيضا .

وقد عد ابن سينا التشبيه والاستعارة والمجاز من وسائل التخييل حيث ذكر ان الأقاويل المخيلة أما أن تكون " على سبيل تشبيه بآخر، وأما على سبيل أخذ الشيء نفسه لا على ما هو عليه ، بل على سبيل التبديل ، وهو الاستعارة أو المجاز ،وأما على سبيل التركيب منهما "(١) وهذا الأمر نجده عند ابن رشد حين يجعل التشبيه والاستعارة وغيرها من صور الابداع البلاغية من أصناف التخييل .(٢)

فالتخيلات ،التي يبتكرها الشاعر عن طريق التشبيه مثلا هي التي تبعث المتعة والسرور ،لأن الانسان " يلتذ بالتشبيه للأشياء التي قد أحسها ، وبالمحاكاة لها "(٣) ،وذلك أن النفس عادة تستجيب لتأثير التخييل ،لأنه يخاطب فيها العاطفة والوجدان ،ويتحدث اليها من زاوية ،هي أدعى للقبول والتأثير ،وهذا هو الذى جعل المفكرين يربطون الشعر بالناحية الأخلاقية والتربوية ،لما لمسوا فيه من تأثير ، بل لقد جعلوه أحد الأقيسة البرهانية ،التي تفعل فعل التصديق .(٤)

---

(١) فن الشعر من كتاب الشفاء ،ضمن كتاب فن الشعر ص ١٦٨.

(٢) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر ،ضمن كتاب فن الشعر ص ٢٠١-٢٠٢.

(٣) السابق ص ٢٠٦.

(٤) الاشارات والتنبيهات ص ٦٢ ،٤ لابن سينا .

وهنا تكمن براعة الشاعر في استخدام التخييل ، لأن الناس " أطوع للتخييل منهم للتصديق . . . والقول الصادق اذا حرف عن العادة والحق به شيء تستأنس به النفس ،فربما أفاد التصديق والتخييل "؛ [١] وذلك بسبب التأثير الذى يحدثه في النفس ،فتكون اكثر استجابة ، " لأن التخييل اذعان والتصديق اذعان ،لكن التخييل اذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول ، والتصديق اذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه ". [٢]

فالشعر عند المفكرين يقوم بأداء وظيفتين هما المتعة والفائدة يوضح ذلك ابن سينا عندما يتحدث عن غاية الشعر عامة حيث يقول : " والشعر قد يقال للتعجب وحده ،وقد يقال للأغراض المدنية " [٣] ، ويذكر ذلك - أيضا - عند حديثه عن غاية الشعر عند العرب يقول : " العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما : ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد يه نحو فعل أو انفعال ، والثاني للعجب فقط ،فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه ". [٤]

هذا التعجب أو الدهشة والمتعة ،مترتبة على الاثارة التي يحدثها الشعر في نفس المتلقي ، وهذا ما لا يتوفر في الأقاويل البرهانية الصادقة . من هنا كان " للمحاكاة شيء من التعجب ليس للصدق "؛ [٥] لأنها توقع المعنى في النفس ايقاعا جليا مما يساعد في عملية التعليم ،مثلها في

---

(١) في الشعر من كتاب الشفاء ،ضمن كتاب فن الشعر ص ١٦٢.

(٢) السابق ص ١٦٢.

(٣) السابق ص ١٦٢.

(٤) السابق ص ١٧٠.

(٥) السابق ص ١٦٢.

ذلك مثل الاشارة التى تحاكى بها المعاني اذا ما قرنت بالعبارة ، فان " للمحاكاة التي في الانسان فائدة ،وذلك في الاشارة التى تحاكى بها المعاني فتقوم مقام التعليم فتقع موقع سائر الأمور المتقدمة على التعليم ، وحتى ان الاشارة اذا قرنت بالعبارة أوقعت المعنى في النفس ايقاعا جليا ، وذلك لأن النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة ،فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها الأمر أفضل "(١) ،لما فيها من التخييل فتكون النفس أتم قبولا للأمر الذى فيه المحاكاة لذلك كان التخييل عندهم قرين التصديق .

ان جعل التخييل قرين التصديق يدلنا على المنزلة العالية التى حظي بها التخييل عند المفكرين المسلمين ، " فهو الذى به يتم الابداع وبه تضبط المعارف العقلية ، فلا تتضارب ،ولا تتزلزل ولا تنتشر انتشارا يخرج على الضبط "(٢) وبه " يقررون الاعتقادات في النفوس ".(٣)

كما أن التخييل يجلب المتعة واللذة التي يجدها المرء في سائر الفنون ،التي تعتمد على المحاكاة كالتصوير والرسم ،لأنها تتخذ من الوسائل الحسية أدوات لتحقق هذه المتعة التي ينفعل بها المتلقي " فان المحاكاة هي المفرحة ،والدليل على ذلك أنك لا تفرح بانسان ،ولا عابد صنم يفرح بالصنم المعتاد وأن بلغ الغاية في تصنيعه وتزيينه ما تفرح بصورة منقوشة محاكية ،ولأجل ذلك أنشئت الأمثال والقصص ".(٤)

---

(١) فن الشعر من كتاب الشفاء ،ضمن كتاب فن الشعر ص ١٧١ .

(٢) الخيال مفهوماته ووظائفه د/عاطف جودة نصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٨٢ .

(٣) فن الشعر من كتاب الشفاء ،ضمن كتاب فن الشعر ص ١٧٩ .

(٤) السابق ص ١٧٩ .

وما يؤكد ذلك قول ابن رشد : ان " الالتذاذ ليس يكون بذكر الشيء المقصود ذكره دون أن يحاكى ،بل انما يكون الالتذاذ به والقبول له اذا حوكى . ولذلك لا يلتذ انسان بالنظر الى صور الأشياء الموجودة أنفسها ،ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها بالأصباغ والألوان ،ولذلك استعمل الناس صناعة الزواقة والتصوير ".(١)

وهذا يعني أن للتخييل دورا عظيما عند المفكرين ،لذلك حرصوا على ان يكون هناك توازن بين التخييل والعقل /بحيث لا يخرج الشاعر في تخييلاته عن الأشياء الموجودة أو الممكنة الوجود " فليس شرطا كونه شاعرا أن يخيل لما كان فقط ،بل لما يكون ولما يقدر كونه وان لم يكن بالحقيقة"(١) فمن حق الشاعر أن يبتكر ويبدع شيئا جديدا ،ولا يقتصر عمله على تخييل ما حدث أو وقع بالفعل ،بل يمكنه أن يتجاوز هذا الى تخييل ما يمكن وقوعه . وهذا ما أشار اليه ابن رشد -أيضا- بقوله : " وهو انما يعمل التشبيه للأمور الارادية الموجودة ،وليس من شرطه أن يحاكى الأمور التي هي موجودة فقط ، بل وقد يحاكى الأمور التي يظن بها انها ممكنة الوجود ".(٢)

فاذا كان ابن سينا وابن رشد يتفقان ،فان للشاعر الحق في أن يخيل للأمر الذى كان ،والذى يمكن وجوده ،الا أنهم يعدون محاكاة الشاعر لما ليس ممكنا من غلط الشاعر ،كما يرون التحريف والكذب في المحاكاة من الغلط -أيضا- يقول ابن سينا : " فمن غلط الشاعر محاكاته بما ليس

---

(١) تلخيص كتاب ارسطو في الشعر ،ضمن كتاب فن الشعر ص ٢١٠.
(٢) السابق ص ٢١٥.

يمكن ، ومحاكاته على التحريف ، وكذبه في المحاكاة كمن يحاكي ايلا انثى ويجعل لها قرنا عظيما ."[1]

ويرى ابن رشد أنه يجب على الشاعر في تخيلاته ان يلتزم : "بالأشياء التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه ولا يتعدى في ذلك طريقة الشعر"[2] ، كما أنه يبين أن التخييل المتزن هو الذى لا يجنح الى تركيب أشياء لا تتحقق وتبعد عن قبول النفس والذوق كالخرافات والقصص التي في كتاب " كليلة ودمنة " ، فانه ان جاز ذلك في القصص والأمثال ، فانه لا يجوز في الشعر " فليس يحتاج في التخييل الشعرى الى مثل هذه الخرافات المخترعة"[3] ، بل انه لا يستحسن التخييل المفرط الذى يكون أدعى للكذب منه الى الصدق ، " وهو الغلو الكاذب"[4] ، الا أن هذا النوع من التخييل اذا جاء من الشاعر المطبوع فانه بقوة طبعه يجعله مقبولا لا تنفر منه السامع يقول : " ولكن قد يوجد للمطبوع من الشعراء منه شيء محمود ".[5]

ومن هنا نرى أن المفكرين المسلمين استطاعوا أن يحددوا الخيال ، وعمل المتخيلة والوظائف التي تؤديها القوى الباطنة التي جعلوها تتعاون فيما بينها ، فربطوا الخيال بتلك القوى وجعلوه لا ينفصم عن العقل ، هذا الربط لم يحد من فعالية الخيال ، كما يقول بعض الدارسين حيث أشار

---

(١) فن الشعر من كتاب الشفاء ، ضمن كتاب فن الشعر ص ١٩٦ .

(٢) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر ، ضمن كتاب فن الشعر ص ٢٢٢ .

(٣) السابق ص ٢١٥ .

(٤) السابق ص ٢٢٧ .

(٥) السابق ص ٢٢٨ .

الى أن المفكرين عندما درسوا الخيال وضعوا عمله نظريا ،ولكن لم يستفيدوا من نتائج دراستهم في مجال التطبيق على الشعر اذ " ان النتائج التي انتهى اليها الفلاسفة متأثرين بكتاب الشعر تدل على قطيعة غير مبررة بين البحث النظرى في الخيال ، وبحث التخييل الشعرى . ولو أنهم وصلوا الجانب النظرى بالجانب الفني ، لما تورطوا في معالجة الخيال الابداعي وتفسيره بمقولات منطقية صوريه ".(١)

لكن اذا تأملنا دراساتهم للخيال في مجال الشعر ، نجد أنها دراسة مركبة -نظرية ،فنية- فهو الذى يركب الصور ويفصل بعضها عن بعض ،ويبدعها على غير مثال ،ويجلب المتعة الى النفس ويؤثر فيها ، لذلك جعلوه أحد الأقيسة البرهانية ،رغم أن مقدماته كاذبة ،وهذا لايعني الحط من قيمتها ،حيث أن الكذب عندهم ليس في مقابل الحقيقة.

كما أنهم ربطوا الخيال بالواقع باعتباره محاكاة ،ولكن المحاكاة، لا تعني التطابق ،بل هي ابتكار وتجديد ،في حدود الذوق والعقل ،لئلا يجنح الخيال ويؤثر في السلوك الانساني باعتبار أن الشعر -عندهم- احدى الوسائل التي تعين على غرس القيم الأخلاقية والتربوية في النفس الانسانية ،لما يحويه من قيم جمالية تبعث على اللذة والمتعة .

---

(١) الخيال ومفهوماته ووظائفه ص١٥٩ .

# الباب الثاني

## مفهوم الخيال ووظيفته في النقد العربي

ويشتمل على الفصول التالية :

الفصل الأول : الخيال بوصفه ملكة لإبداع الشعر .

الفصل الثاني : الخيال والإبداع الفني .

الفصل الثالث : الخيال وعلاقته بالصدق والكذب .

# الفصل الأول

## الخيال بوصفه ملكة لإبداع الشعر .

ويشتمل على ما يلي :

١ - الشعر بين الموهبة والصنعة .

٢ - ثقافة المبدع .

٣ - دواعي الشعر .

٤ - أوقات الإبداع .

٥ - أسباب فتور الشاعر .

٦ - البيئة وأثرها في صقل الخيال .

## الشعر بين الموهبة والصنعة

لا شك أن هناك شيئا مميزا يتميز به المبدع عن غيره ، هذا الشيء يتصل بانفعالاته ، وقدراته التخيلية . وقد نما هذا الاعتقاد في نفس الوقت الذى أخذ فيه الفن الشعرى يتميز عن بقية المظاهر الأخرى. فالشاعر المبدع أصبح متميزا عن بقية الصناع فلا عجب اذا أن أصبحت " الموهبة " الابداعية تعد شيئا فريدا ونادرا ، وقد كان الأصمعي يقول : " فرسان الشعر أقل من فرسان الحرب ".(١)

واذا تساءلنا عن السبب في ذلك ، قيل لنا أن الابداع مصدره الالهام أو الوحي ، وبهذا المفهوم يعتبر الشعر مظهرا من مظاهر العبقرية ، لذلك لا يحمل هذه الرسالة الا أفراد قلائل ذوو حس مرهف مشبوب بالعاطفة ، فالشاعر يمتاز عن عامة الناس بأنه " يشعر بما لا يشعر به غيره"(٢) ومعنى ذلك أن المبدع شخص يفكر من خلال اللغة ، ويستخدم الكلمات ويؤلف بين معانيها بطريقة نظمية وينسقها في نمط فريد من الأوزان والقوافي . وهذا لا يعني كل شيء في القصيدة " فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استظراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما اجحف فيه غيره من المعاني ، أو نقص مما أطالة سواه من الألفاظ أو صرف معنى الى وجه عن وجه آخر "(٣) ، فلا يمكن أن يسمى شاعرا ، فالشاعر انسان يتميز بالحساسية نحو الأشياء مما يجعلنا نكاد نجزم بأن حواس

---

(١) اعجاز القرآن للباقلاني ، ابو بكر محمد بن الطيب تحقيق السيد أحمد صقر الطبعة الثالثة دار المعارف ص ٢٠٣ .

(٢) العمدة الحسن بن رشيق القيرواني حققه محمد محي الدين عبد الحميد ١/ ١١٦ .

(٣) المرجع السابق ص ١١٦ .

الشاعر كالسمع والابصار أقوى عنده على نحو غير عادى ، وبالتالي تجعل لديه استعدادا للابداع بحيث يبتكر أنماطا جديدة من تلك اللغة العادية .

هذا التميز الهام بين المبدع ، وبين غيره من الأشخاص العاديين والذى أكده كثير من النقاد ، هو الذى دعا بشر بن المعتمر أن يشترط في المبدع الموهبة الشعرية ، لأنها السمة الرئيسية التي تميز المبدع عن غيره ، كما أن الابداع الشعرى نسق جمالي ينشأ عن قدرات واستعدادات لدى المبدع ، ويصل اهتمام بشر بهذه السمة الى القول : بأن من لم تكن فيه هذه الموهبة كان من الأفضل لمن يحاول معالجة قرض الشعر ، وكتابة النثر أن ينصرف عن محاولته تلك الى عمل آخر يكون أقرب الى طبعه ، وأن يتحول عن هذه الصناعة الى أشهى الصناعات اليه وأخفها عليه .(١)

ونستطيع أن نستنتج من ذلك القول (١) ، أن بشرا بن المعتمر قد اشترط في المبدع أن يكون موهوبا بطبعه الا أن تلك الموهبة الابداعية تختلف من شاعر لآخر فاحدهما : يسهل عليه قول الشعر بيسر وسهولة بمجرد أن يصرف همه الى موضوع معين حينئذ تفتح له المعاني المغلقة وتنقاد له الألفاظ المعبرة والجمل الموحية والصور التي تحكى

---

(١) انظر الرسالة كاملة في البيان والتبيين للجاحظ وفي الصناعتين لأبي هلال العسكرى حققه د/ مفيد قميحة دار الكتب العلمية ص ١٥٢ وانظر أيضا العمدة ١/ ٢١٢-٢١٤ .

الموصوف حتى نكاد نسمعه ونشاهده عيانا ،فالابداع الفني بهذا المفهوم يعتبر مظهرا من مظاهر الالهام .

أما ثانيهما : فهو ذاك الذى يتعب نفسه ويكابد في تكوين موضوعه ، ويلجأ الى ترك الموضوع فترة من الزمن ثم يعود اليه بعد ذلك ،ولكنه مع تلك المكابدة وذاك العناء يستطيع أن يبدع اذا ماتخير الوقت المناسب ،لأنه يملك تلك الموهبة التي تمكنه من الابداع والتي هي أساس الابداع وجوهره ،أما اذا تكلف الابداع ،ولم يكن حاذقا ولا مطبوعا ،وجرب ذلك من نفسه فالأفضل له أن ينصرف عن قرض الشعر الى غيره .

أما الجاحظ فقد أرجع الابداع الفني عند العرب الى أنه وحي والهام ويتضح هذا من خلال اعجابه ببعض ما يرد على الشاعر في لحظات الابداع يرد من منابع يجهلها الشاعر نفسه ويكون وروده غجائيا ، وهذا ما يعبر عنه بالالهام[١] ،قال : " كل شيء للعرب فانما هو بديهة وارتجال ، وكأنه الهام ،وليست هناك معاناة ولا مكابدة ،ولا اجالة فكرة ، ولا استعانة ، وانما هو أن يصرف وهمه الى الكلام الى رجز يوم الخصام أوحين يمتح على رأس بئر ،أو يحدو ببعير ،أوعند المقارعة أو المناقلة ، أوعند صراع ،أوفي حرب ،فما هو الا أن يصرف وهمه الى جملة المذهب، أوالى العمود الذى اليه يقصد ،فتأتيه المعاني أرسالا وتنثال عليه الألفاظ انثيالا "[٢] ، وهذا لا ينطبق على الرجز فحسب ،وانما قد يكون في الشعر عامة عند بعض الشعراء .

---

(١) الأسس النفسية للابداع الفني ص ١١٦.

(٢) البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون الطبعة الثالثة ٢٨/٣.

ويجدر بنا أن نتساءل على أى أساس أقام هذا الرأى في الربط بين الشعر والالهام ؟

فالجاحظ أديب وكاتب عظيم وفي الوقت نفسه صاحب مدرسة نقدية متميزة ،فكونه يصف الانتاج الأدبي عند العرب بأنه أشبه مايكون بالالهام يذكرنا بأن هذه المقولة لها تاريخ قديم طوال فترة تطور هذا الفن الأدبي - الشعر - فمنذ العصر الجاهلي نسمع الشعراء يزعمون أن لكل شاعر شيطانا يلهمه الشعر وأن الشعر يعتمد في قوته وجودته على قوة شيطان الشاعر (١) ، ان تفسير الابداع الشعرى بوجود قوة خفية تلهم الشاعر يرجع لسببين رئيسيين أولهما ان عملية الابداع عملية فيها من العسر والصعوبة ما ليس في غيرها من الصناعات ،ولأن عوامل الابتكار، والتجديد لا تتهيأ الا لعدد محدود من الافذاذ،كما سبق أن أشرنا ،وذلك أن الابتكار ملكه واستعداد تلهم صاحبها وتمنحه قدرة على الابداع ، وبالتالي فان مزاولة الفنون بما فيها : الشعر ،تحتاج الى استعداد نفسي حتى يمكنه من الكشف عن أحوال النفس البشرية ،ودقائق الحياة وخفايا الطبيعة ما لا ينكشف لغيره ،ولا شك أن تنظيم الأفكار ،وتنسيق المعاني وابداع الخيال للصور كل ذلك يحتاج الى حالة نفسية مهيأة لتقبل هذا المجهود الجبار بالاضافة الى الاستعداد والموهبة التي تعينه على الوصول بالعمل الى غاية معينة ترضيه على الأقل .

---

(١) انظر ص ٢٩-٥٤ من هذا البحث .

وفي وسعنا أن نجد أمثلة كثيرة يقرر قائلوها من خلالها أن الشعر طبيعة والهام أو وحي شيطان . فهذا عقبة بن رؤبة أنشد أباه رؤبة ابن العجاج شعرا " وقال له كيف تراه ؟ قال : يا بني ان أباك ليعرض له مثل هذا يمينا وشمالا فما يلتفت اليه ". (١) وقال بعض الشعراء لرجل : أنا أقول في كل ساعة قصيدة ، وأنت تقرضها في كل شهر فلم ذلك ؟ قال : لأني لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك (٢).

وقد قال الشاعر :

وَقَدْ يَقْرِضُ الشِّعْرَ البَكِيُّ لِسَانُهُ

وَتَعْيَى القَوَافِي المَرْءَ وهو خَطِيبُ

وقيل لابن المقفع في ذلك ، فقال : " الذى أرضاه لا يجيئني ، والذى يجيئني لا أرضاه ". (٣) ، لهذه الاقتباسات أهميتها لأنها تشير الى أن قرض الشعر موهبة والهام وتكشف عن اتفاق عجيب فيما بين أصحابها ، وهو أن الشاعر غير قادر على قرض الشعر دون أن تكون تلك القوة قد سيطرت عليه ، أو بالأخرى من لم تكن له موهبة ، ولم يكن مهيئا نفسيا لقرض الشعر بل فانه يظل عاجزا عن ابداع عمل فني متكامل ، وهذا يعني أن الشعر ليس صناعة ، وأن الشاعر ليس صانعا كغيره من البارعين والحذاق فحسب ، بل يمتاز بما خصه الله به من موهبه والهام ، وعلى ضوء هذه الملاحظات يمكننا الآن أن نطرح هذا السؤال الذى ينطوى عليه خلاف كبير حول تفسير

---

(١) البيان والتبيين ٢٠٧/١.

(٢) السابق ٢٠٧/١.

(٣) السابق ٢٠٨/١.

عملية الابداع . هل يسيطر المبدع على عملية الابداع الفني بحيث يستطيع توجيهها واستدعاءها ؟ أم أنها لا ارادية ؟

فيما يتعلق بهذا السؤال يكاد يكون من المؤكد أن عددا كبيرا من الشعراء المبدعين وربما معظمهم كانوا يسيطرون على عملية الابداع ؟ وليس أدل على ذلك من مراجعتهم اعمالهم لاتمام عملية الابداع ،بحيث يجعلونها اسهل فهما وأكثر امتاعا وتجويدا ،من هؤلاء أصحاب مدرسة الحوليات زهير والحطيئة وأشباههما ومن يسمون عبيد الشعر.

وبما أن الشاعر ينشد الحد الأقصى من الاجادة والاتقان في عمله، فان مراجعة الشاعر لأعماله ومعاودته النظر فيها وتفقده لها لم يقتصر على جماعة دون أخرى ولا على عصر بعينه ،بل ان هذا هو ديدن الشعراء العظماء في كل عصر ، فهذا بشار سئل عن سبب تفوقه في شعره وسبقه أهل عصره في حسن معاني الشعر وتهذيب الفاظه ،قال : " لأني لم أقبل كل ما توروده علي قريحتي ، ويناجيني به طبعي ،ويبعثه فكري ،ونظرت الى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ،ولطائف التشبيهات ،فسرت اليها بفهم جيد ،وغريزة قوية ،فأحكمت سيرها ،وانتقيت حرها ،وكشفت عن حقائقها ". (١)

---

(١) زهر الآداب ج١ ،لأبي اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني ١/ ١٥١ ، ضبط وشرح د/ زكي مبارك ،الطبعة الرابعة ،دار الجيل بيروت - لبنان .

فبشار هنا يرجع نجاحه وتفوقه في اعماله الشعرية على الجهد الذى يقوم به في صياغتها اكثر من اعتماده على الوحي أو الالهام ، فالعمل عنده ضرورى ، وهو يشرح كيف تصبح اللغة ابداعا فنيا ، وهذا يعني أن الوحي يحتاج الى رقابة حتى يفيد منه العمل الشعرى .

لما كان الشعر في المجتمع الجاهلي ، وفي كثير من المجتمعات كان يخدم اغراضا اجتماعية ، لذلك كان الشاعر يفترض مقدما أهمية التجويد في شعره حتى يحظى بالقبول والاستحسان ، ويؤدى الغرض منه - فضلا عن ذلك ، فان الشعر يعتمد في بنائه على تقاليد معروفة أو ما يعرف بعمود الشعر ، وهو يستمد عادة من تراث حضارى ، وهذا يحتاج الى وعي تام بنمو العملية الابداعية من أجل اخراج عمل فني متكامل ، وهذا يعني أن الشاعر يسيطر على عملية الابداع .

ومع ذلك ، فان من الخطأ الاعتقاد أن الابداع الشعرى عملية ارادية تماما تواتي الشاعر ساعة يشاء ، بل ان هناك أمثلة كثيرة تفيد عكس ذلك وترجح جانب المعاناة والجهد والعمل ، وتحقيقا لهذا القول ، وسوف نستمع الى ما يقوله المبدعون أنفسهم ، فهم على الأرجح الاشخاص الوحيدون الذين يمكنهم الكلام في هذا الموضوع بناء على الخبرة المباشرة يقول الفرزدق :

" أنا أشعر تميم ، وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت " ، (١) ويقول سويد بن كراع (٢) :

---

(١) البيان والتبيين ١/ ١٣٠.

(٢) سويد بن كراع ، شاعر فارسي مقدم ، كان في العصر الأموى صاحب الرأى في بني عكل ، الاعلام المجلد الثالث ص ١٤٦.

أبيتُ بأبواب القوافي كأنما
أصادي بها سِرْباً من الوحشِ نزّعا

أكالئها حتى أعرّس بعدما
يكونُ سُحَيرا أو بُعيدُ فأهجعا

إذا خفتُ أن تروى على رددتُها
وراء التراقي خشيةً أن تطلعا (١)

ويقول عدى بن الرقاع : (٢)

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمعُ بينها
حتى أقومَ ميلَها وسنادَها

نظر المثقف في كعوب قناته
حتى يقيمَ ثقافُهُ منآدَها (٣)

ومن صعوبة الشعر ما يروى عن جرير أنه كان " يتمرغ في الرمضاء ويقول : " أنا أبو حزرة ". (٤)

لهذه الأسباب سمعنا الفرزدق يقول مقالته السابقة ، فنزع ضرس أسهل عليه من قول بيت من الشعر ، لأنّ ما يرضيه لا يواتيه ساعة يشاء ، ويخشى أن يقدم للناس شيئا معادا مكرورا تعافه نفوسهم ، بعد أن تكون قد أعجبت بما قال مرات ومرات ، ومن صعوبة الشعر أيضا

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٩ ، ٣٠ .
(٢) عدى بن الرقاع : شاعر أموى ، كان معاصرا لجرير ، ومقدما عند بني أمية توفى سنة ٩٥ هجرية ، الاعلام المجلد الرابع ص ٢٢١ .
(٣) الشعر والشعراء ص ٣٠ .
(٤) العمدة ١/ ٢٠٩ .

ما يحكى عن أبي تمام أنه كان يكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره " حكى ذلك بعض أصحابه ، قال : استأذنت عليه - وكان لا يستتر عني - فاذن لي فدخلت ، فاذا هو في بيت مصهرج قد غسل بالماء يتقلب يمينا وشمالا ، فقلت : لقد بلغ بك الحر مبلغا شديدا ، قال : لا ، ولكن غيره ، ومكث كذلك ساعة ثم قام فكأنما أطلق من عقال ، فقال : الآن وردت ثم استمد ، وكتب شيئا لا أعرفه ، ثم قال : أتدرى ما كنت فيه مذ الآن ؟ قلت : كلا ، قال : قول أبي نواس : كالدهر فيه شراسة وليــــــن أردت معناه فشمس على حتى أمكن الله منه ".(١)

فأبو تمام كان يكره نفسه على قول الشعر ، ويقسرها عليه " حتى يظهر ذلك في شعره ".(٢) انظر اليه بعد تلك المكابدة وذلك العناء بماذا أتى :

شَرِسْتَ ، بل لِنْتَ ، بل قانيتَ ذاك بذا
فأنتَ لا شكَّ فيك السَّهلُ والجبلُ

فأين الشعر مما قال ؟ انما هو كلام معقود بقوافي ، وذاك " لأنّ الكلفة فيه ظاهرة ، والتعمل بين ".(٣) وهذا يؤكد أن عطية الابداع الفني لا تواتي المبدع متى شاء ، انها انعكاس الحياة على الفرد في لحظة ما ، وبذلك يتميز الشاعر من أولئك الذين يسعون الى التعبير عن معان أعجبتهم أبدع فيها أصحابها ، لأنهم تفاعلوا مع ذلك الحدث الذى عبروا عنه ، أما أن

---

(١) العمدة ١/ ٢٠٩ ، شمس .
(٢) السابق ١/ ٢٠٩ .
(٣) السابق ١/ ٢٠٩ .

يقسر الشاعر نفسه ويكابد في محاولة منه لعمل ابداعي ،فهي محاولات خاسرة كما شاهدنا عند أبي تمام وغيره ممن يحاولون اكراه أنفسهم على ذلك ،ان للعمل الابداعي مميزات ،ودلالات خاصة به تعلوعلى مجرد التسابق للوصول الى معنى من المعاني التي استجادها الشاعر عند غيره وأراد أن يلحق بها أوأن يأتي بأجود منها .

" ومع ذلك فلزام على من يخوض في مثل هذه الدراسة المتعلقة بالشواهد المستمدة من أقوال المبدعين انفسهم الا يعلق عليها من الآمال اكثر مما ينبغي . فمن الملاحظ أن وصف الفنان لنشاطه الخلاق كثيرا مايكون مفتقرا تماما الى الوضوح ". (١) أضف الى ذلك افتقاره الى التجانس ،فهم يختلفون اختلافا كبيرا فيما بينهم حول الأساليب التي يستخدمونها ، والبيئة التي يجدونها أنسب ما تكون للنشاط الابداعي ،ومقدار الوقت اللازم لهذا النشاط - كما سنشاهد عند الحديث عن دواعي الشعر والبيئة - وأن الابداع الفني عند كثير منهم يتم بطريقة في غاية اليسر والسهولة والتلقائية بينما نجد آخرين يجدون صعوبة في الابداع ولا تأتيهم بتلك التلقائية التي تحدث عنها الجاحظ .

ومن الواجب علينا أن نشير إلى أن كثيرا من النقاد قد حاولوا أن يبصروا الناشئة من المبدعين لعملية الابداع ، ويبينوا لهم الصعوبات التي قد تعترضهم ،واحسب انهم قد نجحوا في محاولتهم هذه الى حد ما ،

---

(١) انظر النقد الفني دراسة جمالية فلسفية تأليف جيروم ستولنيز ترجمة د / فؤاد زكريا الطبعة الثانية ص ١٣٢ .

وان عرضا سريعا لبعض الكتب النقدية التي فسرت قضية الابداع الشعرى على أنها عملية ارادية يمكن أن يتحكم فيها وعلى هذا الأساس يقول ابن سلام :" وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ... فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به "(١) فهو يذهب الى القول بأن الابداع الشعرى هو عملية ارادية وجهد واع وتمثل ناقد لطرائق الأوائل ،أما ابن قتيبة فعندما يعرض لدراسة الشعر في كتابه القيم " الشعر والشعراء " يقسم الشعر الى أربعة أضرب (٢) ،وجعل للشاعر المبدع منهجا لا يخرج عنه وهو منهج الأوائل من الشعراء أو فيما يعرف بالعمود الشعرى ،بل أن ابن طباطبا يرى أن على الشاعر اذا أراد بناء قصيدة عليه أن يقصد الى ذلك بارادته ،فالأمر ليس الهاما أو وحيا ،انما هو صناعة وقصد ،فعليه " مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ،وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه ،والقوافي التي توافقه "(٣) ،ويقول ابن رشيق عن من يسميهم حذاق القوم أن أحدهم " اذا أخذ في صناعة الشعر كتب من القوافي ما يصلح لذلك الوزن الذى هو فيه ثم أخذ مستعملها وشريفها ، وساعد معانيه ،وما وافقها ،واطرح ما سوى ذلك ،الا أنه لا بد أن يجمعها

---

(١) طبقات فحول الشعراء ،محمد بن سلام الجمحي ،قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ،السفر الأول ص ٥ - ٧ .

(٢) الشعر والشعراء ، ابي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ،حققه وضبط نصه د / مفيد قميحة ،الطبعة الثانية ص ٢١ .

(٣) عيار الشعر ،ابن طباطبا العلوى ،تحقيق د / عبد العزيز بن ناصر المانع ص ٧ - ٨ .

ليكرر فيها نظره ، ويعيد عليها تخيره في حين العمل ، هذا الذى عليه حذاق القوم".[1] فهذه الأقوال تجعل من عملية الابداع الشعرى فعلا صادرا من الارادة لا عما يعرف بالوحى أو الالهام.

اذا كان الأمر في الشعر صناعة ،فلماذا عجز كثير ممن له علم ودراية به وبقواعده أن يبدع فيه ؟ ،فهناك من النقاد الحذاق العارفين بفنون الشعر ونقده ،ولكنهم مع ذلك لم تمكنهم معرفتهم تلك من قول أبيات شعرية يمكن أن تعد في عداد الابداع الفني ،وليس أدل على ذلك من اعترافهم بهذا العجز وهم من هم في مجال الشعر ، ونقده ،فهذا المبرد يقول : "لا احتاج الى وصف نفسي لعلم الناس بي أنه ليس أحد من الخافقين يختلج في نفسه مسألة مشكلة الا لقيني بها ،وأعدني لها ،فأنا عالم ،ومتعلم ،وحافظ ،ودارس ،لا يخفى على مشتبه من الشعر ،والنحو ،والكلام المنثور ،والخطب والرسائل ،وربما احتجت الى الاعتذار من فلتة أو التماس حاجة فأجعل المعنى الذى أقصده نصب عينى ، ثم لا أجد سبيلا الى التعبير عنه بيد ،ولا لسان".[2]

وهذه المعرفة التي وصفها المبرد هي قبل كل شيء معرفة علمية ، أوالمعرفة الفنية الشعرية ،ونستخلص منه أنها معرفة ترتبط بالنشاط الابداعي - مذاهبه ، أحكامه ،أصوله الفنية ،وغير ذلك مما يتطلبه الابداع الذى لا يمكن ممارسته الا متى كان المرء قد حباه الله تلك الموهبة التي

---

(١) العمدة ١/ ٢١١.

(٢) الصناعتين ص ١٧١.

خص بها بعضا من خلقه ،وهكذا كما يظهر من كلام المبرد ما لا يملكه فالمعرفة عنده تعرفه ،ولا تفعل شيئا من ذاتها ،وهكذا فان المعرفة بخصائص الابداع لن تكون سابقة للنشاط الابداعي ،بل هي داخلة فيه مشتركة وأياه في انتاج العمل الابداعي ،وهذا الضم بين المعرفة والموهبة يميز المعرفة العلمية تميزا جذريا عن الموهبة ، وذلك لأنْ الابداع ليس مجرد تطبيق لقوانين نظرية و معرفة المبدع بهما ليست بداية يبدأ منها العمل الشعرى أصلا ، بل هي نهاية العملية التي تهدف الى أن تنتج عملا متكاملا - كما رأينا هذا من قبل - ويكفينا في هذا الصدد أن نسوق رأى ابن قتيبة في شعر الخليل بن أحمد :

إنّ الخليطَ تصدّعْ ... فَطِرْ بدائك أو قَعْ

لولا جوارٍ حسانٌ ... حُورُ المدامعِ أربعْ

أمُّ البنين وأسما ... ءُ والرّبابُ وبَوْزَعْ

لقلتُ للراحلِ أرحلْ ... إذا بَدَا لكَ أوْدعْ (١)

يقول ابن قتيبة : (٢) " وهذا الشعر بين التكلف ردىء الصنعة "

وليس هذا خاصا بشعر الخليل بن أحمد ،بل أنه سمه ميزة يتسم بها اشعار كثير من العلماء ،وكذلك اشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن اسماح وسهولة كشعر الأصمعي ،وشعر ابن المقفع ،و شعر الخليل ،

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٤ .

(٢) السابق ص ٢٤ .

خلاف خلف الأحمر كان اجودهم طبعا واكثرهم شعرا ،ولو لم يكن في هذا الشعر الا أم البنين ويوزع للقاه ". (١)

لذلك فكثير من النقاد أضافوا الى هذه الهبة الالهية ضرورة العمل ،والجهد ، وكان لا بد لديهم من اجتماع " الموهبة " و " العمل " ،وقد غلبت فكرة الصنعة والجهد عند نقاد من مثل ابن طباطبا ، وابي هلال العسكري ،وابن رشيق ،ولم يكن ذلك الا اعتدادا منهم بالعقل .

وقد أكد ابن رشيق على ضرورة مقاومة الشاعر لما يخطر في البال لأول وهله فقال :" ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا " حتى يتفقد شعره ، ويعيد فيه النظرة ، فيسقط رديه ويثبت جيده ،ويكون سمحا بالركيك منه ، مطرحا له راغبا عنه ،فان بيتا جيدا يقاوم ألفي ردئ." (٢) لأن بسببه يتعرض الشاعر الى قصور في بناء القصيدة ،فقد عيب على أبي تمام ذلك ،فقد كان لا يفعل هذا الفعل ،وكان يرضى بأول خاطر ، فناله عيب كثير ، ويرى ابن رشيق أن على الشاعر أن يجمع بين الاحساس والذوق ،وأن يخضع الشعر بدلا من أن يخضع له ،يقول مستشهدا بقول أحد الحذاق - كما يسميه :" قل من الشعر ما يخدمك ،ولا تقل منه ما تخدمه ". (٣)- بحيث تتوفر للشاعر المبدع العلم والوعي والصبر على تخير الألفاظ

-------------------

(١) السابق ص ٢٤.

(٢) العمدة ١/٢٠٠.

(٣) السابق ١/١٣٣.

ومراوضة المعاني وصياغتها فالعمل الشعرى يحدث نتيجة لضروب شتى من النشاط الارادى والنشاط اللاشعورى أو الوحي أو الالهام أو الطبع - كما يسميه نقادنا - ولا تخرج آراء معظم النقاد بهذا الصدد عن الجمع بين الموهبة الشعرية وبين تنقيح الشعر وتثقيفه ، وروايته ودراسة الأعمال الشعرية نفسها ، لمعرفة خصائصها ، وفهم قواعدها وأصولها اذ أن الشعر ليس انتاجا شخصيا يرجع الى حافز فطرى ، بل هو نشاط حيوى يتصل بالعلم أو المعرفة أولا وبأعمال الأوائل من المبدعين ( الرواية ) ، وثانيا : بالعمل أو الممارسة ( الدربة ) فحتى لو كان الالهام أو الوحي يستغرق المبدع تماما ، فانه يظل واعيا بما يقوم به وليس صحيحا ما يقال : ان " مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر "[1] ولعل الذى دعاهم لهذا الاعتقاد أنهم اجلوا الشعر ، ومجدوا الشعراء بما خصهم الله به من موهبة شعرية ، فنسبوا هذه الموهبة الى قوى روحية خارقة كما هي عادة الناس في كل عمل خارق مدهش ، يجهلون حقيقته فينسبونه الى الجن وكثير من علماء العربية يقولون ما يؤيد هذا الاعتقاد ، فقد قال الأصمعي : السيوف المأثورة ، هي التي يقال : أنها من عمل الجن والشياطين "[2] ويقول الجاحظ : " اذا رأيتم بنيانا عجيبا وجهلتم موضع الحيلة فيه اضفتموه الى الجن ولم تعانوه بالفكر ".[3]

---

(١) انظر الحيوان ٦/٢٢٥.

(٢) المرجع السابق ٦/١٨٧.

(٣) المرجع السابق ٦/١٨٦.

وواقع الأمر أن الالهام أو الوحي نادرا ما يكون هو عاملا كاملا للابداع الشعري ، بل أن لدينا أمثلة كثيرة لا حصر لها ،للمراجعة المستمرة و جهود المحاولة لاصلاح الخطأ من المبدعين أنفسهم ، وقد اخترت المثالين الآتيين لسبب خاص ، هو أن قصائد الشاعرين تبلغ من الاحكام ووحدة الموضوع حدا نظن معه أنها ظهرت كاملة مرة واحدة دون مجهود يذكر ، ولكن هذا لم يحدث في الواقع ، وانما هي قد صيغت في عملية اعادة تشكيل دائمة ، مما يذهب بنا الى حد القول ان الالهام أو الوحي لا يقدم أبدا عملا ابداعيا منتهيا ، فاذا كان هذا الحكم مطلقا أكثر مما ينبغي ، فانه مع ذلك لا ينحرف عن الصواب كثيرا ، فهذا امرؤ القيس وهو أول من زعموا أنه اختير له ، وعلم به ، أنه يكون أفضل الشعراء ، والمقدم عليهم يقول :

أَذُودُ القَوافِيَ عَنِّي ذِيَادَا ذِيَادَ غُلَامٍ جَرِيءٍ جَرَادَا

فَلَمَّا كَثُرْنَ وَعَنَّيْنَهُ تَخَيَّرَ مِنْهُنَّ شَتَّى جِيَادَا

فَأَعْزِلُ مَرْجَانَهَا جَانِبًا وَآخُذُ مِنْ دُرِّهَا المُسْتَجَادَا

فاذا كان أشعر الشعراء يصنع هذا ، ويحكيه عن نفسه فكيف ينبغي لغيره أن يصنع ؟".(١)

ومن الملاحظ أنه في أغلب الحالات التي يحدث فيها الالهام يكون من الضروري للمبدع أن يعيد صياغة ما يقدمه اليه الالهام وهذا يكاد يكون مؤكدا في الحالات التي يكون فيها العمل حصل في ساعة أوليلة ،كما كان يصنع زهير في الحوليات " على وجه التنقيح ، والتثقيف

---

(١) العمدة ١/ ٢٠٠.

يصنع القصيدة ،ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة ،أو ليلة ،وربما رصد أوقات نشاطه ،فتباطأ عمله لذلك".[١] ،لأنه "لا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره ، ويعيد فيه النظر".[٢]

فهذان شاعران عظيمان مقدمان عند جمهور النقاد لم يمنعهما تقدمهما من أن يحذفا ،ويضيفا مستعملين عقليهما وارادتهما ومحتكمين الى ذوق فني اكتسباه من خلال تجاربهما المتصلة في الابداع ،فالشعر اذا طبع ومهارة ان صح هذا الرأي .

ومن الغريب أن كثيرا من النقاد كانوا يأخذون على الشعراء اتجاههم نحو الصنعة ،كما يبدو عند حديثهم عن تقسيم الشعراء الى متكلف ومطبوع ،أو شعراء الطبع وشعراء الصنعة في الوقت الذى يطالبون فيه المبدعين باتباع القواعد ،والأصول الفنية ،وأن يتمثلوها ،ويعملوا بها ،حتى يتمكنوا من انشاء أعمال ابداعية متكاملة ،وهذا يجعلنا نتساءل عن سبب هذا التعارض ،وكيف يمكن أن نوفق بين هذين الاتجاهين ؟ قد يقال ان مطالبة الشعراء بالالتزام بالقواعد الشعرية معناه أننا نحد من تحليق الشاعر في عالم الخيال الفسيح ونجعله حبيس قواعد محددة انها حقا لقضية محيرة ، ولكنها في الوقت ذاته تحتاج الى شيء من التروى ، والأناة ،وهذا السؤال ينبغي أن تكون له أولوية كبيرة في مثل هذا الموضوع خاصة ،ومع ذلك علينا أن نتذكر أنه لا "العمل

---

(١) العمدة ١/١٢٩.

(٢) السابق ١/٢٠٠.

ولا ( الوحي ) يرد ذكرهما في جميع كتب النقد القديم التي اطلعت عليها ،كل منهما على حدة على اعتبار أنها أساس عملية الابداع ، فهما منتشران ،ولكنهما ليس ساريين على جميع حالات الابداع ،ومن هنا لم يكن من الممكن استخدام أى منهما على حدة في تعريف عملية الابداع فضلا عن ذلك ،فان " الصنعة أوالعمل " حتى عندما تحدث بالفعل - كما شاهدنا عند ابي تمام وغيره - ليست كافية لانشاء عمل ابداعي جيد بل لقد كانت من العيوب التي ينبغي على الشاعر تجنبها .

والنتيجة التي نخلص اليها من ذلك هي أن وجود الارادة أو العمل لا يرغمنا في ذاته على التخلى عن الموهبة " الطبع " في عملية الابداع ،فهما متلازمان يكمل أحدهما الآخر ،الا أن الطبع هو جوهر الابداع وبدونه لا يكون هناك ابداع يقول ابن الأثير مبينا أهمية الموهبة في الابداع الشعرى : " وملاك هذا كله الطبع ، فانه اذا لم يكن ثم طبع فانه لا تغنى تلك الآلات شيئا ، ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يقدح بها ، ألا ترى أنه اذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئا ".(١) فهذه من الحقائق التي أدركها النقاد قديما وحديثا ، يقول جان مارى : " ان الحساب الدقيق والصبر الطويل والمنهج المنظم والارادة الحسنة ،كل ذلك عاجز عن خلق أمر فني عظيم ".(٢)

---

(١) المثل السائر ١/ ٨ .

(٢) مسائل فلسفة الفن المعاصر ،جان مارى جويو ،ترجمة د/سامى الدروبي الطبعة الأولى ١٩٤٨م ،دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة ص ١٣٣ .

ولدينا ملاحظتان على هذه الاقتباسات ،أولهما : أن هنــاك من المبدعين من كانت قدرته على العمل تعادل قوة عبقريته ،لذا كــان يعمل على تنقيح شعره وتثقيفه حتى آخر لحظة ،ولهذا نستطيع أن نقول أن معاودة النظر في العمل ،وتصويبه لا ينافي وجود الموهبة ولا ينقص منها ،وثانيهما : ان ملازمة العمل والكد فيه لا يحل محل الموهبـــة اذ لا فائدة ترجى من وراء ذلك الجهد أو كما يقول بشر بن المعتمـــر عليه "أن يتحول عن هذه الصناعة الى أشهى الصناعات اليه ".(١)

اذا فان عملية الابداع الشعري ،هي سيطرة الانسان الواعية على عالم الكلمات ، وعالم الدوافع الباطنة ـ الخيال ،الانفعال ،العاطفة ـ فان عملية الابداع اذا ما أديت بوعي ومهارة وادراك لما يقصده المبدع فانه من الممكن أن يحصل على قصيدة شعرية مبتكرة ومتكاملة فنيا .

فهل يمكن الوصول الى عمل مبتكر فني ومتكامل من غير أن يستند على ثقافة واسعة ؟ وهل تكفي الموهبة لذلك ،أم لا بد من أســـس يعتمد عليها المبدع في اقامة هذا العمل ؟ .

---

(١) العمدة ١/ ٢١٤ .

## ثقافة المبدع

قد يظن أن بروز الشخصية الابداعية أمر تلقائي لا يحتاج الى جهد ،ومثابرة ،وعناء ، فليس من الصواب الادعاء بأن المعرفة الفنية وحدها ،أو الموهبة تكفي لظهور الابداع الفني ، فكلا العاملين لهما دورهما في تكوين هذه الشخصية المتميزة ،وقد فطن النقاد العرب لذلك ،ومن ثم فهم يحصرون على الجمع بين الطبع من ناحية ،وبين المعرفة الفنية من ناحية ثانية ،بل ان الشاعر العظيم ، هو الذى يتمتع بثقافة واسعة أجهد عقله في اكتسابها حتى يتمكن من اكساب شعره مزيدا من الجمال والجودة ،وبهذا يكون اطلاع الشاعر على اعمال من سبقوه في الشعر شرطا ضروريا للابداع الفني .

ومثلما أن الموهبة ضرورية كمبدأ لقول الشعر الجيد ،فان "للشعر أدوات يجب اعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه ،فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه ،وبان الخلل فيما ينظمه ،ولحقته العيوب من كل جهة" . (١)

وبما أن الأدب يسعى الى استكشاف حدود الادراك الانساني ، فانه يتطلب قدرا كبيرا من " الرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه ". (٢)

---

(١) عيار الشعر ص ٦ .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم ،علي محمد البجاوى ، الطبعة الثانية ص ١٥ .

ففي الرواية يتعلم الشاعر أساليب الصنعة الفنية و يتعرف على التراث الفني للأمة ، والتقاليد الموروثة عبر الأجيال والمعايير الفنيـــة السائدة في المجتمع ، وذلك أن " الصنعة الفنيـة والتكنيكية مستنبطة بقوانينها وقواعدها من الحياة الجمالية للجماعة ". (١)

وبما أن المبدع كائن اجتماعي يعيش في مجتمع ويوجـــه انتاجه لأفراد هذا المجتمع ، فلا بد أن يكون على الما تام بالقوالــب الفنية التي يصوغ فيها المبدعون انتاجهم الابداعي ، قد يقال : أن هذا الأمر يعوق ظهور الشخصية الابداعية عند المبدع - وبالتالي - تكون إسهاماته صورة مكررة ، لما هو موجود عند من يقلد من المبدعيـن ، بينما لا بد أن يكون لكل مبدع شخصيتـه المتميزة الملامح ، اضافـــة الى أن ذلك لا يتفق مع الابتكار ، الذى يطالب به المبدع ، كما أن المقلــد يهتم بالنقل الخارجي أى الشكل ، ويهمل ما ينبغي التركيز عليه ، والذى يعد جوهر الكيان الابداعي المتكامل ، الا وهو العوامل الداخلية ، ولكن هذه الخطوة لا بد منها ، لأنها نقطة انطلاق المبدع ، فباطلاعـــه على التراث لا يصح أن يقلد هذا التراث ، بل ينبغي أن يترك هـــذا التراث يعمل عمله في صقل موهبته وتشكيلها ، لكي تقوم هذه الموهبـــة بالابداع الذاتي ، الذى لا تقليد فيه ، لأن التقليد لا يمكن أن يسمـــى ابداعا .

أما اذا استمر التقليد ، فانه بلا شك يخمد الطاقة الخلاقـــة في نفس المبدع ، ويحجب ابتكاره ويحوله الى آلية الصنعة ، التي يمقتها كل المتذوقة للشعر بله النقاد .

---

(١) الابداع الفني ، د/ محمد عزيز نظمي ، مؤسسة شباب الجامعة ص ٤٧ .

" ومهنة الأدب تقوم على التعلم والتلمذة الدائمة كما يتدرب الصبي في المصنع مترسما خطوات معلمه الذى يلفته الى أسرار الصناعة وأفانينها "(١)، فالناشئ من المبدعين في حاجة ماسة الى الرواية لفنون الآداب والى كثرة القراءة والحفظ لما ضمنه الدواوين المروية والكتب المصنفة من شعر الفحول، وتعتبر هذه القراءات، هي الأساس الذى يقوم عليه الابداع الفني، وهي التربة الجيدة التي ينمو فيها النص وبدونها لن يكون هناك ابداع فني، فمن " كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر ردئ، ولا يعطيه الرونق والحلاوة الا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وانما هو نظم ساقط "،(٢) فالثقافة شرط أساسي من شروط الابداع.

ويؤكد القاضي الجرجاني أهمية المعرفة الفنية، فليس ثمة شاعر عظيم لم يتتلمذ على أعمال فحول الشعراء، وليست هذه التلمذة ظاهرة خاصة ينفرد بها عصر دون آخر، بل اننا نجد هذا ديدن الشعراء في كل العصور والاماكن، فهي لا تخص عصرا دون آخر، فيقول " ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم، والاعرابي والمولد "(٣) فالتلمذة والرواية والحفظ ضرورة للمبدع، كغذاء يرتوى منه، وكمرجع يستقي منه، فهذه التقاليد الموروثة ترفع من مستوى الأداء اذا هضمت بعقلية فاحصة ونافذة، لهذه التقاليد لتصلها بالماضي، وتثرى الحاضر، فيقول: " ان زهيرا كان راوية أوس، وأن

---

(١) الاسلوب ص ٦٠ د/ محمد كامل أحمد جمعة.

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٨.

(٣) الوساطة ص ١٥.

الحطيئة راوية زهير ، وأن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جوية ، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم ".(١)

ولا يظن أن الشاعر يستطيع أن يستغني بموهبته عن التتلمذ على شعراء فحول ، للأخذ والتعلم لكيفية بناء الشعر ومعرفة الأسس التي يجب أن يوضع عليها الكلام والتعرف على كيفية التصرف المستحسن ، لاجادة البناء الفني حتى يتفادى الوقوع في الخطأ ، الذى يدخل المعاني ويفسد تأليف الألفاظ ، لذلك " لا نجد شاعرا مجيدا .. الا قد لزم شاعرا آخر المدة الطويلة وتعلم منه قوانين النظم واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية فهذا ، هو حال جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين " فقد كان كثير أخذ الشعر عن جميل ، وأخذه جميل عن هدبة بن خشرم ، وأخذه هدبة عن بشر بن أبي خازم ، وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير ، وأخذه زهير عن أوس بن حجر".(٢)

وهذا يجعلنا نقول : أن الشاعر العربي لم يكن يستغني بصحة طبعه وجودة افكاره عن صقل طبعه أوموهبته بالاستفادة ممن هو أرسخ منه قدما في هذا المجال .

لقد أدرك نقادنا القدامى أهمية ما يعرف اليوم " بالاطار " أو " بالأسس المكتسبة " التي يجب على الشاعر اعدادها قبل البدء في الانشاء الفني وجعلوها شرطا أساسيا للابداع وأن من " نقصت عليه

---

(١) الوساطة ص ١٦ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ص ٢٧ .

أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة ".[١]

وانطلاقا من أهمية هذا الاطار ،وكونه دعامة أساسية في جودة الأدب واستحسانه ،فانه "من كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء"[٢]،فاننا نرى ابن خلدون يضن على هذا النوع من الانتاج باسم "شعر" ،بل لقد اكتفى بنعته بالنظم ،لأنه لا يرقى الى درجة الشعر ، فالناظم لا يصل الى مرحلة الابداع ،وانما يكون مقلدا أوناظما ، فلا " يعطيه الرونق والحلاوة الا كثرة المحفوظ"[٣] ،فيتوقف حظه من النجاح على مقدار ما لديه من مخزون ثقافي واسع يعمل على اثراء موهبته، الى جانب استفادته ممن هم أرسخ منه في هذا المجال حتى يكون مبدعا ، والا كان عمله ذاك " نظما ساقطا "[٤] ، وبالتالي ينبغي عليه " اجتناب الشعر"[٥] ،فهذا "أولى بمن لم يكن له محفوظ".[٦]

من هنا رأينا تأكيدهم على الرواية ،لأنّ الشاعر " اذا كان راوية عرف المقاصد وسهل عليه مآخذ الكلام ،ولم يضق به المذهب ، واذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ،ضل واهتدى من حيث لا يعلم ، وربما طلب المعنى ،فلم يصل اليه ،وهو ماثل بين يديه ، لضعف آلته[٧] واذا جاء بشيء مبتكر ،فانه يكون من غير قصد وعلم منه ،وانما حصل ذلك مصادفة .

---

(١) عيار الشعر ص٦ .
(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ .
(٣) السابق ص ٥٣٨ .
(٤) السابق ص ٥٣٨ .
(٥) السابق ص ٥٣٨ .
(٦) السابق ص ٥٣٨ .
(٧) العمدة ١/١٩٧ .

ان هذا الاهتمام بثقافة الشاعر ، والتأكيد عليها يجعلنا نتساءل عما ينبغي للناشئ الاهتمام بقراءته ؟ وهل يكتفي بالقراءة في مجال الأدب ؟ على اعتبار أنه ميدان اهتمامه ؟

يجيب على هذا التساؤل ابن طباطبا الذى يعد من أوائل النقاد العرب الذين فطنوا الى أهمية هذا الجانب - ثقافة الشاعر - وذلك عندما أخذ في تعريف "أدوات الشعر" واعتبرها أساسا للابداع الفني وجعل يركز على أهمية هذه الأدوات وعد منها "التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الاعراب والرواية لفنون الآداب"(١) ،فطبيعة هذه المواد التي أشار اليها من حيث هويتها و من حيث وظيفتها -كما يبدو- هي مما يغطي تقريبا جميع جوانب المعرفة الانسانية في تلك الفترة وذلك أن " فنون الآداب " تدخل في اطار قول ابن خلدون الأدب هو "الأخذ من كل علم بطرف ".(٢)

يوضح هذا ابن رشيق ،فقد عين الأدوات التي اجملها ابن طباطبا ،وهي النحو واللغة ،والفقه ،والجبر والحساب ،والفرائض ،ومعرفة الانساب ،وأيام العرب ،الى جانب التأكيد على الرواية ،فهي عنده أوثق آلات الشاعر ، لأن الشاعر "مأخوذ بكل علم .. ،لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل "(٣) ، فان كان الشعر يختلف تماما عن هذه العلوم الا أنه لا يستغنى عنها ، فهي مادته التي يصوغ منها انتاجه.

---

(١) عيارالشعر ص ٦.

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٢.

(٣) العمدة ١/ ١٩٦.

فالمبدع عندما يتصدى للكتابة يضع نفسه حتما في مواجهة مع كل مخزونه الثقافي شاء أم أبى ، ومع كل الشعراء الذين قرأ لهم أواستمع اليهم ،لذلك جاء التأكيد على ضرورة وجود ثقافة كافية ،لتحقيق درجة من الفنية ، وكل عمل ابداعي تختلف قيمته بناء على عمق ثقافة المبدع ، فهي التي تحدد ملامح القصيدة ، وتتحكم في اخراجها ، لأن قوانين الشعر تستنبط من داخله ، وهي قوانين لا بد منها ،لكي يصل الشاعر الى حقيقة تكوينه ، ولن يمكن قط أن يجتلب اليه قوانين يفرضها عليه ،فالشعر يرفض ذلك ويتأباه.

أما اذا لم يمتلك المبدع رصيداً ثقافياً ،فان الشعر الجيد لا يواتيه ، ومخيلته لا تمده الا بطلاسم تعمى عليه كل منافذ بصيرته ،ذلك أن الخيال لا يعمل الا من خلال معطى ثقافي واسع ،فهذا المخزون هو الأساس الذى يعتمد عليه الخيال وبدونه لا يكون ابداعا شعريا قط ،ولكن هذا لا يعنى أن هذا الرصيد من الثقافة يكفي ،بل لا بد من معطيات أخرى تتآزر لانتاج العمل الابداعي .

لقد فطن نقادنا أن من دعائم النجاح في الابداع الشعرى الارتكاز على ثقافة واسعة ، ومعرفة فنية بالتقاليد " ليعرف ـ الشاعر ـ مسالك الشعراء ومذاهبهم وتصرفهم ،فيحتذى مناهجهم ويسلك سبلهم "(١). ولكن قد يلتبس الأمر على بعض الناشئة في أن القراءة والحفظ والرواية

---

(١) نقد النثر ،لأبي الفرج قدامة بن جعفر ،المكتبة العلمية بيروت لبنان ص ٨٣.

تقتصر على فترة التكوين الأولى للشخصية المبدعة ، غير أن الأمر على خلاف ذلك اذ لا بد أن " يديم النظر في الأشعار التي قد اختزنها لتلتصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها في قلبه وتصير مواد لطبعه ، ويذوب لسانه بالفاظها ، فاذا جاش فكره بالشعر أدى اليه نتاج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار ، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن ". (١)

فالقصيدة تعتمد اعتمادا كبيرا على ما استفاده الشاعر من قراءته السابقة ومعايشته قصائد الفحول الذين تأثر بهم من هنا يرى بعض النقاد أن كل قصيدة تحمل معها قدرا معينا من آثار تلك القراءات التي حفظت في اللاشعور .

ومن هنا كانت الثقافة والرواية أو الدربة ضرورة فنية لاحداث فعالية القصيدة ، فالقصيدة لا تحدث بشكل معزول أو فردى ، ولكنها نتاج لتفاعل ممتد لزمن متطاول قد يعود الى طفولة المبدع يحمل على تلك المساحة الرحبة عدداً من النصوص الشعرية والقراءات والخبرات المختلفة المخزونة في ذاكرة المبدع ، هذه النصوص تتفاعل في باطن الشاعر ، فيتولد عنها نص جديد ، يقرب أو يبعد أو يختلف تماما عن تلك النصوص التي احتفظ بها في ذاكرته وتمثلها ، وهذا القرب ، أوالبعد ، وذاك الاختلاف ، هو نتاج الخيال ، فالخيال هو الذى يستفيد من هذا المخزون ، الذى يتولد عنه العمل الابداعي .

-------------------

(١) عيارالشعر ص ١٤ .

فكان حفظه ذلك " رياضة لفهمه ، وتهذيبا لطبعه وتلقيحا لذهنه ، ومادة لفصاحته وسببا لبلاغته ولسنه وخطابته ".(١)

ويتصل بعامل الرواية - التلمذه - والثقافة عامل آخر من الأهمية بمكان الا وهو عامل الذكاء ويكون سمة ذاتية لافتة للنظر غير السمات العامة التي نشاهدها بين الافراد الذين تجمعهم ظروف وملابسات موحدة ، انما هو ذكاء نادر تتميز به الشخصية المبدعة ، بحيث يستطيع به المبدع أن يحفظ كل تلك الدواوين الشعرية ، والكتب المدونة ، ولكن من شرط هذا الحفظ كما يقول ابن خلدون " نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة "(٢) ، أو بمعنى آخر ان قيمة هذا الرصيد من المخزون في الذاكرة ترتكز في تأثيره على تنمية رصيد المبدع من الخبرة الفنية ، وصقلها ، وزيادة حنكته ومدى تفاعله مع التقاليد الفنية الموروثة ، وذلك المخزون من المعارف العامة بعقلية واعية وحس عميق ، وبذلك يكتسب من ذلك المخزون في الذاكرة مادة قوية تمكنه من الابتكار والتجديد مستندا في ذلك الى تاريخ طويل ، لا الى لحظة عابرة ، ويكون عمله أصيلا عميقا ، وليس سطحيا وقتيا .

أما اذا لم يكن المرء ذا ذكاء فذ ، فانه لا يستطيع أن يثري تجربته الابداعية ، لأنه عندئذ يتناول ذلك المخزون من القراءات والمطالعة بلا تفحص متعمق ، وانما بترديد لأشكالها الظاهرة دون أن يكون

---

(١) عيار الشعر ص ١٥ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ .

له قدرة فعالة يستطيع بواسطتها أن يحقق له شخصية فنية متميزة مترجمة لتلك التقاليد بأساليب ذاتية فيها من روحه ، فما حفظه ،وفهمه من التراث الثقافي ليس غاية في حد ذاته ،وانما هو وسيلة لتحقيق الأعمال الابداعية ،المتكاملة والمتفردة ، لأنه " ليس في الامكان ... اقامة الحدود الدقيقة بين القديم والجديد ، فثمة اتصال مستمر لا ينقطع ولا يتوقف ".(١)

وخلاصة القول ان النقاد القدامى يرون أن الابداع الشعرى يتبع الموهبة من جهة وثقافة المبدع التي تشتمل على المعرفة بالتقاليد الفنية من جهة أخرى ، متى استطاع أن يتمثلها تمثلا واعيا ، فالابداع الفني ليس طبعا فقط ،وانما هو قبل كل شيء /لغوى ان اء يتطلب أسسا يبنى عليها ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته في الاحسان والتجويد ، واذا كانت الموهبة والذكاء أمرا فطريا ،فان مضمون الاطار مكتسب ، فهو " نظام تلتئم فيه خبراتنا مكونة أبنية متكاملة على حسب ما بينها من تقارب أو تشابه ".(٢) ،وبذلك نستطيع إن نقول أن النقاد القدامى قد توصلوا الى منبع الابداع الفني كما يفسره النقد الحديث فمنبعه " هو شخصية الفنان ككل وكوحدة ديناميه متفاعلة مع بيئة ذات أبعاد اجتماعية وتاريخية ".(٣)

---

(١) مشكلة الابداع الفني رؤية جديدة ص ١٨٢ د/ عبد المعطي محمد .

(٢) الأسس النفسية للابداع الفني ص ١٦٠.

(٣) مشكلة الابداع الفني رؤية جديدة ص ٢٨٢.

وبذلك نسلم مع حازم القرطاجني ، بأن الشعر " ثبت ثقوب أذهانهم - الشعراء - وذكاء أفكارهم واستبحارهم في علوم اللسان ، وبلوغهم من المعرفة به الغاية القصوى . (١)

فاذا كان منبع الابداع الفني هو الشخصية المبدعة من جميع الجوانب، وأن هذه الشخصية تعيش في بيئة محددة وتحت ظروف معينة ، وأن الابداع ينم عن علاقة تفاعلية بين المبدع وبين الموضوع من ناحية وبين المبدع والمادة الوسيطة من ناحية أخرى ، وتتمثل في هذه العلاقة حالة من التذبذب بين اقبال وادبار وقبول ورفض تبعا للحالة النفسية التي يكون عليها المبدع والظروف المحيطة ، واذا كان الأمر كذلك ، فان هذا يقتضي منا ان نتعرف على العملية الابداعية وما يقود اليها أو يعيقها عند نقادنا القدامى .

---

(١) منهاج البلغاء ص ١٤٣ .

## دواعي الشعر

ان موضوع دراسة الشعر متعددة الجوانب صعبة المسالك ، وأهم هذه الجوانب في نظرى هو الجانب الذى يبحث في طبيعة العمل الشعرى وماهيته : دواعيه ومكوناته والعوامل التي تجعل منه عملا ابداعيا على غير سابقة ، وربما تكون عملية الابداع من أصعب هذه الجوانب تناولا وأكثرها استعصاء على الكشف ، لأنها عملية نفسية خفية.

والسؤال الذى يطرح نفسه في هذا المجال ، هو هل درس النقد العربي القديم عملية الابداع دراسة مستوعبة تكشف عنها ؟ ، وهل كانت هذه الدراسة تجمع بين النظرية ، والتطبيق الذى يستبطن عملية الابداع محاولا رصد جوانبها المختلفة التي تكمن في العمل الأدبي .

اذا كنا نحاول في هذه الدراسة أن نشير الى شيء من النقد الأدبي الذى ظهرت فيه معالم هذه النظرية التي تحاول تفسير الابداع الفني ، فان ذلك لا يعني أن هنالك مدرسة نقدية متميزة ذات اتجاه معين ومعروف ، لأن كل ناقد من نقادنا يعتمد عند نقده على موهبته الذاتية وثقافته التي تصدر عن ذوق ذاتي مختلف عن أذواق الآخرين قليلا أو كثيرا .

ان المتتبع لتفسيرات عملية الابداع - التي حاول وصفها النقاد القدامى أمثال : ابن سلام ، وابن قتيبة ، والآمدى ، والقاضي الجرجاني - يرى ومضات مضيئة ، فكثيراً ما نلمح في نقدهم أشارات ولمحات تكون نظرية نقدية في الخيال ، غير أن هذه الومضات لا تشكل لدى أى منهم نظرية متكاملة يستطيع الباحث أن ينسب الفضل في صياغتها الى ناقد بعينه .

واذا كان هناك ما يشبه النظرية في هذا الصدد فانها من علمهم مجتمعين اذ قد أسهم كل واحد منهم في تكوين هذا الكل .

فهذا ابن سلام الجمحي " المتوفى ٢٣١ " تحدث في طبقاته عن دوافع الشعر ومثيراته ، حيث يرى أن من العوامل المساعدة لاستثارة العواطف ، والانفعالات عند الشعراء حالات الحرب والقتال ، وذلك أنها تؤثر في نفسية الشاعر فتدفعه الى قول الشعر ، وضرب أمثلة على ذلك بذكر بعض المناطق التي قل فيها الشعر نظرا لقلة الحروب يقول : " بالطائف شعر وليس بالكثير ، وانما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء " (١) ، ومن ثم ذكر بعضا من الحروب التي كانت بين أحياء العرب وكان لها دور كبير في اثراء الأدب العربي بقصائد ومقطوعات سجلت تلك المعارك ، واصفة اياها وتمدحة بما أحرزه رجالها من انتصارات نحو حرب الأوس والخزرج ، ثم يعقب بذكر السبب الذى من أجله قل الشعر في قريش " والذى قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ، ولم يحاربوا " (٢).

فهذا العامل ، الذى تنبه اليه ابن سلام وجعله محورا ترتكز عليه عملية الابداع ، يدعم قول الأصمعي ، الذى يرى أن الشعر نكد بابه الشر ، وهذا يعني أن هناك ارتباطا بين غزارة الشعر والبيئة التي يعيش فيها الشاعر ان محاولة الربط بين كثرة الشعر في بيئة ما وقلته في أخرى تعد محاولات أولية لتفسير عملية الابداع . غير أنها تمثل بعضا من الحقيقة ،

---

(١) طبقات فحول الشعراء ٢٥٩/١ .

(٢) السابق ٢٥٩/١ .

فقد تكون الحروب احد الدوافع التي تلهب قرائح الشعراء وتذكي نفوسهم في استبطان واستلهام الحوادث ، ولكن هنالك جوانب أخرى تعمل على دفع الشاعر للابداع . يقول الدكتور محمد مندور معلقا على نص ابن سلام السابق : " فتفسيره لندرة شعر بعض القرى مردود لأن الشعر ليس كله في الحرب ، ولا هو قاصر عليها ".(١)

وواضح هنا أن الاختلاف في النظرة الى الشعر ، هو السبب في عدم قبول الدكتور محمد مندور لرأى ابن سلام . فقد نظر ابن سلام الى حالة خاصة ، هي حالة الشعر العربي في فترة زمنية معينة. أما الدكتور مندور فقد نظر الى الشعر من حيث هو فن لا يحده زمن ولا بيئة ، بل ولا لغة.

ومهما يكن من أمر فيكفي أن ابن سلام قد أدرك طبيعة البيئة وأثرها على المبدع اذ انعكست تلك الآثار على الشعر . ولعل هذا ما جعله يرجع سبب لين شعر عدى بن زيد لأنه " كان يسكن الحيره ويراكن الريف ".(٢) ،فانتماؤه الى مجتمع الحيرة ، وهو مجتمع متحضر جعل شعره ذا ملامح واضحة محدده تختلف عن شعر من سكن البادية ، وعاش في رحاب الجماعات البدوية مرتبطا بها ، فكان التمايز يبدو واضحا بين شعر من سكن المدن أو القرى والشعر الذى نشأ في البادية.

---

(١) النقد المنهجي عند العرب د/ محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ص ٢١.

(٢) طبقات فحول الشعراء ١/ ١٤٠.

وهذه القضية من صميم النقد ولها صلة وثيقة بدراسة الأدب تعين على فهم طبيعته وتذوقه ونقده ، ولقد عني بها دارسو الأدب ونقده حديثا ، وهذا التفات مبكر من ابن سلام للقضايا المتصلة بالشعر وقرضه وما ينبغي مراعاته عند دراسته ونقده .

أما ابن قتيبة المتوفى سنة " ٢٧٦هـ " فيعنى بقضية دوافع الابداع عناية خاصة في كتابه " الشعر والشعراء " ، فنراه يتتبع المثيرات التي تسمح لقريحة الشاعر بالتدفق والاستمرار بما يكشف عن ادراكه لتباين هذه الدوافع والمثيرات قوة وضعفا ، اضافة لما لها من أثر عظيم في شعر الشاعر ، فيجعله يختلف قوة وضعفا وتبعا لهذه المثيرات التي تؤثر في حالة الشاعر ، يقول ابن قتيبة : " وللشعر دواع تحث البطيء ، وتبعث المتكلف منها الطمع ، ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب ".(١)

فهذه أهم العوامل لعملية الابداع عند ابن قتيبة اذ ترتبط عملية الابداع الفني في جانبها الحدسي وجانبها التعبيري بالحالات الشعورية ، بما فيها من انفعالات وعواطف ، وهي اما تعكس حالة فرح ونشوة كالشعور بالارتياح أو اللذة ، أو تمثل حالة انفعال كالشعور بالغضب والخوف ، أو الألم . وابن قتيبة بهذا يسبق علماء النفس الذين يحاولون ربط عملية الابداع الفني بالحالات النفسية التي يمر بها المبدع . فما من عمل فني الا وله أصوله النفسية عندهم بمعنى أن يكون له باعث أو مثير ينبه في المبدع الملكة الابداعية ويستثيره فتأتي استجابته على شكل قصيدة أو غير ذلك من الأعمال الابداعية.

---

(١) الشعر والشعراء ص ٣٠ .

والملاحظ أن ابن قتيبة عندما قدم فرضيته لتفسير الابداع بما ينتاب المبدع من شعور وانفعال حاول أن يختبر صحة ذلك باستعراض الدوافع التي تدعو الى الابداع ملتمسا لها فهما وتعليلا حسب ثقافتــــه ومذهبه في النقد ،فهناك اختلاف حول من أشعر الناس ؟ ولم يكون شعر شاعر في مرحلة من حياته أجود منه في مرحلة أخرى؟ ولم يزدهر شعر شاعر ما في مقتبل حياته ثم يخمد بعد ذلك ؟ وهل للبيئة أثر في شاعريــــة المبدع ؟ ولم تتدفق الشاعرية في فترات وتنضب في أخرى ؟

ان هذه الأسئلة التي ساقها ابن قتيبة عند محاولته لفهم وتفسير عملية الابداع تمثل في رأينا الجانب التطبيقي لتلك الفرضية السابقــــة ، فالحطيئة عندما سئل أى الناس أشعر اخرج لسانه وأشار اليه قائلا : " هذا اذا طمع "(١) كما أن الشاعر أبا يعقوب الخريمي(٢) يعترف لأحمد بن يوسف الكاتب بأن مدائحه في محمد بن منصور بن زياد كاتب البرامكــــة أجود وأكثر شاعرية من مراثيه فيه ،لأنه كان يريد من وراء مدائحه نائلا ، أما مراثيه فيه ،فهي من قبيل الوفاء له(٣). فكأن الابداع والجودة فيه تتأثر بعامل الرغبة عند بعض الشعراء ،واذا كان بعض النقاد يعيب على ارتباط جودة كثير من الشعر العربي بما يناله الشاعر من عطايا من الممدوحيـــن ، فان هذه العطايا فـــي رأينا أحد الحوافز التي يحتاجها المبدع لتدفـــع به الى الابداع وتمثل عامل الاتقان والاجادة .

---

(١) الشعر والشعراء ص ٣٠ .

(٢) أبو يعقوب اسحاق بن حسان بن قوهي الخريمي من شعراء الدولة العباسية أصله فارسي ويذهب مذهب الشعوبيــــة تاريخ الأدب ،بروكلمان ١٩/٢ .

(٣) الشعر والشعراء ص ٣٠ .

وعملية الابداع تتضافر على استثارتها وبعث مكامنها عدة عوامل حاول ابن قتيبة بيانها ودراستها اذ أن فقدان أحد هذه الدوافع تعمل على نضوب التدفق الابداعي والوصول الى مرحلة الاجبال ، فهذا أرطاة بن سهية وهو شاعر مبدع تجبل قريحته عن قول الشعر ،لأنه لم يعد يطرب ولا يغضب ،يقول " كيف اقول وأنا ما أشرب ولا اطرب ولا اغضب ،وانما يكون الشعر بواحدة من هذه "(١)، وهذا الشنفرى تتوقف عملية الابداع عنده عندما كان في حالة نفسية معينة حيث أنه أخذ أسيرا وطلب منه أن ينشد ويقول الشعر فقال : " الانشاد على حين المسرة "(٢) ،فكأن حالته النفسية لم تكن مهيأة للابداع ،فالشعر عنده يتدفق حينما يكون مسرورا ، وبهذا فان الابداع الفني يعبر بوضوح عن الاستعدادات الانفعالية عند المبدعين وأساليب تأثرهم . وهذا يثبت لنا أن خيال المبدع يثرى الصورة الفنية وينشأها انشاء جديدا فالخيال لا يعني الابتعاد عن واقع المبدع بما فيه من وجدان وانفعال ، ومع أن أساس العملية الابداعية تأثير انفعالي أو تجربة حسية الا أنه بفضل الادراك يتحول هذا التأثير الى فكرة في ذهن المبدع ، وبفضل عملية التخيل يخرج لنا عملا ابداعيا يتميز بسمات ابتكارية ،فلولا وجود مثل هذه التجربة الحسية الانفعالية التي تعترض الشاعر لما امكن أن يكون هناك عمل ابداعي ،وهذا يؤكد ان العملية " الابداعية لا تنبثق من العدم اذ يسبقها في الوجود تجربة نفسية أو تجربة حسية انفعالية ".(٣)

---

(١) الشعر والشعراء ص ٣١ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣١ .

(٣) الابداع الفني ص ٩٣ د / محمد عزيز نظمي .

ويتابع ابن قتيبة في عرض الدوافع التي تؤدي الى الابداع فيتنبه إلى أن للبيئة الجميلة أثرا في استثارة المبدع واذكاء قريحته وتجسيد انفعالاته وتجاربه ،فهي منبع خالد من منابع الالهام بها تتوهج القرائح وتضيء النفوس الشاعرة ،فالافراد المبدعون هم الذين يبتكرون التجربة الشعرية، لكن من المؤكد أن البيئة التي ينتسبون اليها تسهم أيضا في تكوين مضمون تجربتهم واخراجها ، فان كانت البيئة الطبيعية بهيجة نضرة كانت شاعرية المبدع خصبة ،وان كانت كالحة مجدبة ، كانت شاعريته كذلك ،فكثير عزة اذا ند عليه قول الشعر وصعب يستعطفه بالتنزه في الرياض المعشبة والمياه الجارية فيتداعى اليه الشعر " فيسهل عليه ارصنه ويسرع اليه أحسنه ".(١) ، يقول الأصمعي مبينا أثر البيئة الجميلة في المبدع " ما استدعى شارد الشعر بمثل الماء الجارى والشرف العالي ،والمكان الخالي - وقيل : الحالي ،يعني الرياض ".(٢)

كاد ابن قتيبة وقبله ابن سلام أن يقررا أن عملية الابداع مشروطة أو بمعنى آخر أنه لا بد من وجود أحد هذه الدواعي كالحرب عند ابن سلام والطمع ،والشوق والشراب والطرب والغضب عند ابن قتيبة ، غير أن النتائج التي أفضى اليها منهج ابن رشيق في البحث في هذه الدوافع ومن خلال استقصاء مجموع حالات التجارب الابداعية التي يعيشها كل شاعر، والتي جاءت في أقاويلهم - على حد تعبيره - الزمته بالرجوع الى استلهام تلك القاعدة النفسية العامة التي تقضي بأنه لا يمكن أن يكون ما يؤثر

---

(١) الشعر والشعراء ص ٣١.

(٢) المصدر نفسه ص ٣١ ، العمدة ١/ ٢٠٦.

في هذا المبدع يؤثر في ذلك فـ " كل امرئ على تركيب طبعه ،واطراد عادته ".(١) ، وبهذه المسلمة اذا يقرر ابن رشيق ان ملاك الأمر في هذا الموضوع خاصة الطبع والعادة ،فهو هنا ينظر الى نفسية الشاعر ،وبذلك يكون سابقا للنقد الحديث وعلم النفس أيضا ،حيث لا أحد يشك في أهمية هذه القاعدة وصلتها الوثيقة بنفسية المبدع ، فهو وان كان يتفق مع ما قاله سابقوه من ضرورة وجود دوافع تحث البطيء وتبعث المتكلف الا أنه لا يحصرها ، بل المهم أن تتوفر دواعي للابداع وحوافز سواء كانت في الرضا أو الغضب في الحب أو القلق في الخلوة أو في البيئة الجميلة في الطعام الطيب والشراب في سماع الغناء أو في التغني بالشعر ما دام مبعثه الشعور الصادق الذى تمتلئ به النفس الشاعرة ويفيض به الطبع .

والذى لا شك فيه أن ابن رشيق كان ملما بمعظم ما جاء به النقاد قبله ،وهذا واضح في كتابه ،فهو مثلا متأثر بابن قتيبة في كل ما قاله في "باب عمل الشعر وشحذ القريحة له ".(٢) حين ينهج نهجه غير أنه يورد كثيرا من الشواهد التي جاءت في أقاويل العلماء - كما يسميهم - التي تشرح هنا ما أجمله ابن قتيبة هناك ، كما أنه يشترك مع ابن قتيبة في العديد من الأمثلة ويأخذ عنه الأوقات المناسبة لصناعة الشعر نصا ويشير الى ذلك.

---

(١) العمدة ١/ ٢٠٥.
(٢) المصدر نفسه ١/ ٢٠٤.

وإذا كانت النماذج السابقة التي تناولتها هذه الدراسة قد وضحت بما لا يدع مجالا للشك أن هناك دواعيا أو بواعث تحث الشاعر وتذكي مخيلته، والتي تكشف عن أساس أو مبدأ نفسي مبناه على أن " ما من عمل فني يستجيب له الفنان الا وله أصوله النفسية بمعنى وجود مسه أو باعث أو مثير يثير الفنان ويؤدي الى الانفعال "(١)، اذا كان الأمر كذلك، فانه يتعين علينا أن نتساءل، هل ترتبط تلك الحالة الشعورية بوقت محدد ؟

--------------------

(١) الابداع الفني د/ محمد عزيز نظمي ص١٢٩.

## أوقـــات الابـــــــداع

قد تنشط الشاعرية عند المبدع في وقت ،لذلك يستطيع أن يبدع اعمالا فنية ذات قيمة جمالية عالية في يسر وسهولة ، وكثيرا ما تنضب الشاعرية عنـــده بحيث يصبح خلع ضرس أهون عليه من نظم بيت ،وذاك أن الشعر مبعثه الشعور الصادق الذى تمتلئ به النفس ويفيض به الطبع فالاعمال التي تحدث خلال ساعة أوليلة تكون عادة في القصائد التـــي تفيض بها قريحـة المبدع أثر موقف معين هز مشاعره فترجم تلك الحالـــة أو الموقف الذى مر به في شكل قصيدة ، وفي وسعنا أن نجد أمثلة كثيرة مما حفلت به كتب الأدب مثل موقف الشاعر : تميم بن جميل (١) أمـــام المعتصم ، فقد وجد نفسه وقد أحاط به الموت من كل جانب ،فهذا السيف والنطع قد أعدا لقتله ،فبلغـت به حال الجزع على نفسه الى أن قال :

------------------

(١) تميم بن جميل السدوسي ،أقام بشاطئ الفرات واجتمع عليـــه كثير من الاعراب فعظم أمره ،فطلب الخليفة المعتصم احضاره فجيء به موثقا الى باب المعتصم ، فلما مثل بين يدى المعتصـــم واحضر السيف والنطع طلب منه المعتصم أن يتكلم ،فتكلم تميم بكلام أعجب به الخليفة وعفا عنه وولاه شاطئ الفرات ، زهر الآداب ٣/ ٨٣٩، ٨٤٠ .

أرى الموت بين النطع والسيف كامنا
يلاحظني من حيث ما أتلفت
وأكبر ظني أنك اليوم قاتلي
وأي امرئ مما قضى الله يفلت ؟
وأي امرئ يدلي بعذر وحجة
وسيف المنايا بين عينيه مصلت
يعز على الأوس بن تغلب موقف
يسل علي السيف فيه وأسكت
وما حزني أني أموت وإنني
لأعلم أن الموت شيء موقت
ولكن خلفي صبية قد تركتهم
وأكبادهم من حسرة تتفتت
كأني أراهم حين أنعى إليهم
وقد خمشوا تلك الوجوه وصوتوا
فإن عشت عاشوا خافضين بنعمة
أذود الردى عنهم وإن مت موتوا
فكم قائل : لا أبعد الله داره
وآخر جذلان يسر ويشمت (١)

---

(١) العمدة ١/ ١٩٤ ، ١٩٥ .

وهذا الشاعر ابن مطير (١) يجلس الى والى المدينة ، وقد كان الجو مطرا وكانت الأرض ذات خير كثير ،فطلب منه الوالي أن يصف له منظر الطبيعة ،فماذا قال له الشاعر ؟ قال : دعني حتى اشرف وأنظر" (٢) فأشرف ونظر ،ثم نزل فقال :

كَثُرَتْ لِكَثْرَةِ قَطْرِهِ أَطْبَاؤُهُ
فإذا تَحَلَّبَ فَاضَتِ الأَطْبَاءُ (٣)

وَكَجَوْفِ ضَرَّتِهِ التي في جَوْفِهِ
جَوْفُ السَّمَاءِ سُبَحْلَةٌ جَوْفَاءُ (٤)

وَلَهُ رَبَابٌ هَيْدَبٌ لِرَفِيفِهِ
قَبْلَ التَّبَعُّقِ دِيمَةٌ وَطْفَاءُ (٥)

وَكَأَنَّ بَارِقَهُ حَرِيقٌ يَلْتَقِي
رِيحٌ عَلَيْهِ وَعَرْفَجٌ وَأَلاءُ (٦)

---

(١) الحسين بن مطير بن مكتمل الاسدى ،من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، فصيح متقدم في الرجز والقصيد ،يشبه كلامه اعراب الباديه . معجم الأدباء ١٠/١٦٦.

(٢) الشعر والشعراء ص ٣٨.

(٣) اطباؤه : جمع طبي،بضم الطاء وكسرها ،وهو الفرع من كل ذى خف وحافر وظلف وسبع ،وتحلب هطل .

(٤) السبحلة : الضخمة.

(٥) الرباب : السحاب الأبيض واحدته ربابه. والهيدب : المدلى من السحاب . والرفيف :وميض البرق ،والتبعق : الامطار الشديد .

(٦) العرفج : شجر سهلي واحدته عرفجة ، وألاء : شجر مر.

وكأن ريقه ولما يحتفل

ودق السماء عجاجة كدراء (١)

مستضحك بلوامع، مستعبر

بمدامع لم تمرها الأقذاء (٢)

فله بلا حزن ولا بمسرة

ضحك يؤلف بينه وبكاء

حيران متبع صباه تقوده

وجنوبه كنف له ووعاء (٣)

ودنت له نكباؤه حتى إذا

من طول ما لعبت به النكباء (٤)

ذاب السحاب فهو بحر كله

وعلى البحور من السحاب سماء

ثقلت كلاه فنهزت أصلابه

وتبعجت من مائه الأحشاء (٥)

---

(١) الريق : الماء ، والودق : المطر الشديد .

(٢) تمرها : تفسدها ، والاقذاء : جمع قذى وهو ما يكون في العين من عمص وأذى .

(٣) الصبا : الريح الشمالية الباردة ، والجنوب الريح الجنوبية ، والكنف : الظل .

(٤) النكباء : ريح انحرفت ووقعت بين ريحين أو بين الصبا والشمال .

(٥) ثقلت كلاه : أي امتلأت ماء ، وانهزت أصلابه : أي سالت ، وتبعجت : إنشقت .

غَدَقٌ يُنتَجُ بالأَباطِحِ فُرقاً
تَلِدُ السُّيولَ وَمالَها أَسلاءُ (١)

غُرٌّ مُحَجَّلَةٌ دَوالِحُ ضُمِّنَت
حَمْلَ اللِّقاحِ وَكُلُّها عَذراءُ (٢)

سُحمٌ فَهُنَّ إِذا كَظَمنَ فَواحِمٌ
سُودٌ وَهُنَّ إِذا ضَحِكنَ وِضاءُ (٣)

لَوكانَ مِن لُجَجِ السَواحِلِ ماؤُهُ
لَم يَبقَ مِن لُجَجِ السَواحِلِ ماءُ (٤)

أما القصيدة الثانية فمنظر الطبيعة بألوانها وأشكالها البهيجة ، هي التي أحدثت هزة في شاعر المدع فصاغ لنا تلك القصيدة ،فهذا الشاعر يعلم أن القصيدة لا يمكن أن تنبثق من مجرد أن تطل عليه فكرة القصيدة ،وانما تنبثق من الجمع بين ما يثيره الادراك الحسي للأشياء الواقعة وبين الواقع أوبالأحرى الموقف ،لذلك رأينا ابن مطير يطلب من الوالي أن يمهله ريثما يشرف وينظر ،وبذلك نستطيع أن نقول مع الشاعر " ازراباوند " أن الصورة الشعرية هي " تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن ". (٥)

---

(١) فرقا : جمع فارق وهي الناقة تفارق الفها ،يأخذها المخاض فتنتج وحدها وتُشبه السحابة المنفردة بها والاسلاء : جمع سلا : وهي جلدة فيها الولد من الناس والحيوان

(٢) الدوالح : المثقلات بالماء .

(٣) السحم : السود ،كظمن : عبسن وغضبن .

(٤) الشعر والشعراء ص ٣٨ - ٣٩ .

(٥) Whalley : Poetic Process. p. 76.

عن كتاب التفسير النفسي للأدب د / عزالدين اسماعيل دارالعودة بيروت ص ٧١ .

وهذا النوع من الابداع يقرب من التدفق أو كما يقول الجاحظ : تأتيه المعاني أرسالا وتنثال عليه الألفاظ (١) انثيالا " ، وهو يقترب كثيرا من صورة الالهام ، لأن الشاعر في هذه اللحظة يشعر أن قوة خفيـــة ، هي التي تملي عليه الأفكار ، نتيجة تفاعله مع الحدث ، ومن هنا نستطيـع أن نقول : أن عملية الابداع تعتمد أولا وقبل كل شيء على مقدار تأثـــر المبدع بالموقف ، أو بالأحرى على مدى انفعاله بالحدث لذلك يكـــون مولد قصيدة سهلا ، ويكون مولد أخرى عسيرا صعبا .

من هنا كانت محاولة تحديد وقت معين للابداع الشعرى محاولة فاشلة حتما ، وهذا واضح من أقوال المبدعين أنفسهم ، ومن النقاد الذين يحاولون أن يعرفوا المبدعين الناشئين خاصة بأنسب الأوقات للابـــداع الفني ، وليس هذا بعجيب ، فقد توصلت الدراسات النقدية الحديثـــة فـــــي هذا المجال الى ما أقره نقادنا القدامى منذ ما يقرب مــــن ألف سنة. (٢)

وعلى الرغم من صعوبة تحديد وقت معين لعملية الابداع الشعرى الا أنها تبدو وثيقة الصلة بالحالة النفسية التي يكون عليها المبدع كمـــا أن للألف والعادة دورهما في شحذ قريحته ، وتدفق الشعر على لسانه ، وسيتضح لنا هذا من خلال بعض النصوص التي أشار اليها نقادنا الأوائل ، ومن الملاحظ أن هناك شبه اتفاق بين كثير منهم على أوقات معينة ، فان وقت فراغ النفس مما يشغلها ، وساعة نشاطها هو المتفق عليه غالبا .

---

(١) البيان والتبيين ٢٨/٣ .

(٢) انظر الأسس النفسية للابداع الفني ص ٢١٠ ومابعدها .

فهذا بشر بن المعتمر يقول : " خذ من نفسك ساعة فراغك ، وفراغ بالك ، واجابتها أياك ".(١) . أما ابن قتيبة فيرى أن " أول الليل قبل تغشي الكرى ، وصدر النهار قبل الغذاء ، ويوم شرب الدواء والخلوة في الحبس والسير ".(٢) هي أنسب الأوقات لقرض الشعر.

وأول ما يلاحظ في هذه الأقوال التي سقناها في هذا الصدد أنها لا تعين لنا وقت قرض الشعر فقط ، بل وتوضح السبب من وراء اختيار ذلك الوقت.

ولنتأمل أولا قول بشر بن المعتمر حيث أنه لم يذكر الوقت فحسب، بل تراه يبصر المبدعين الجدد خاصة بأهمية ذلك الوقت ، والفائدة التي تعود عليهم من استغلاله في ابداع الشعر ، أما اذا تساءل المبدع عن السبب في ذلك ، فان بشرا يقول له : " ان قلبك تلك الساعة أكرم جوهر وأشرف حسا ".(٣) ، أما ابن قتيبة ، فيرى أن السبب في اختلاف شعر الشاعر نفسه من وقت لآخر يرجع الى تغير الوقت الملائم لابداع الشعر ، فلهذه " العلل تختلف اشعار الشاعر ورسائل المترسل ".(٤)

---

(١) انظر الرسالة كاملة ، الصناعتين ١/ ١٥٢ ، العمدة ١/ ٢١٢-٢١٤.

(٢) الشعر والشعراء ص ٣٢.

(٣) العمدة ١/ ٢١٤ ، الصناعتين ١/ ١٥٢.

(٤) الشعر والشعراء ص ٣٢.

وأغلب الظن أن الكثير من النقاد والمبدعين يوافقون ابن رشيق القيرواني في أن أنسب الأوقات للابداع الشعرى " مباكرة العمل بالاسحار عند الهبوب من النوم "(١) ،فهذا فيما يبدو أنسب وقت لقرض الشعر ، لوجود بعض القوة في الحجة التي أوردها ،فلم يكتف بتحديد الوقت ، بل بين مزايا العمل في هذا الوقت " لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في أسباب اللهو أو المعيشة ،أو غير ذلك مما يعيبها ،وان هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى ،ولأن السحر الطف هواء ،وأرق نسيما وأعدل ميزانا بين الليل والنهار ".(٢)

فالشاعر غالبا ما يعمل في هدوء ،وللهدوء مزاياه لا أقصد الهدوء المقابل للضجيج الذى يكون من الخارج عادة ،بل هدوء النفس ،لأن الهدوء يدفع غالبا على العمل ،وذلك أن الابداع الفني يتطلب الحد الأقصى من القوة ووضوح الفكر ،ويتعين على المبدع أن يكون يقظا لأبعد حدود اليقظة والانتباه على أن لا يخرجه ذلك عن سيطرة الوحى الفني ، الذى هو " تأمل يأتي لخدمة العقل والشعور ".(٣)

ان ابن رشيق لايشير الى هذا بوضوح ،ولكننا نستشفه من خلال النص السابق ،وهو من الأسس النقدية الحديثة التي فطن اليها ابن رشيق ،والتي يمكن ان تضاف الى ميدان علم النفس الأدبي .

---

(١) العمدة ١/٢٠٨.

(٢) السابق ١/٢٠٨.

(٣) بحث في علم الجمال : جان برتليمى ترجمة د/ أنور عبد العزيز دار نهضة مصر ص٩٩ .

واحسب اننا الآن في حاجة الى التذكير بالصعوبات التي يجدها المبدع ، لاخراج عمل فني متكامل ،بخلاف ذلك الوهم الشائع الذى درج عليه كثير من الذين يحاولون ممارسة قرض الشعر حيث يرون أن المبدع انسان موهوب عبقرى لذلك ،فهو يؤدى عمله في يسر وسهولة ، ويستخدم اللغة ببراعة في تذليل أية عقبة تعترضه ،ويستمتع بممارسة قدراته الفنية ، وهذا بدوره قد يصدق على بعض المبدعين ، بعض الوقت ، ولكن ليس كلهم قطعا ،فكثيرا ما تكون عملية الابداع غير سهلة ، اذ يتحمل المبدع في سبيل اخراج عمل فني متكامل كثيرا من الجهد والوقت - كما سبق أن رأينا -بل قد يجد المبدع نفسه عاجزا عن اتمام العمل على النحو المنشود ،كما حصل لأبي يعقوب الخريمي (١) ،قال : " خرجت من منزلي أريد الشماسية (٢) ،فابتدأت القول في مرثية لأبي التختاخ ،فرجعت والله ما أمكنني بيت (٣) واحد ومثله حدث للعجاج (٤) حيث قال :" لقد قلت أرجوزتي التي أولها :

-------------------

(١) أبويعقوب الخريمي : وهو اسحق بن حسان بن قوهي ، من شعراء الدولة العباسية ،أصله فارسي ،ويذهب مذهب الشعوبية، تاريخ الأدب بروكلمان ٢/ ٩١ .

(٢) الشماسية : موضع في أعلى بغداد مجاور لدار الروم.

(٣) البيان والتبيين ١/ ٢٠٩.

(٤) العجاج : احد الرجاز الذين عاشوا في العصر الأموى واسمه العجاج بن عبدالله بن رؤبة ،لقي أبا هريرة رضي الله عنه وسمع منه أحاديث.الشعر والشعراء ص ٣٩٢ .

بكيتُ والمُحتزِنُ البَكِيّ ... وإنّما يأتي الصِّبا الصبيّ
أطرَباً وأنتَ قِنَّسْرِيّ ... والدَّهرُ بالإنسانِ دَوّارِيّ

" وأنا بالرمل في ليلة واحدة ، فانثالت على قوافيها انثيالا ، وأنى لأريد اليوم دونها في الأيام الكثيرة ،فما أقدر عليه ".(١)

ويمكن أن نخلص من هذه الآراء الى أن الابداع الفني لا يرتبط بزمان محدد اذ أن هذا الأمر لا يهم متى ما كان هناك نشاط ورغبة في العمل ، فان النفس لا تجود بمكنونها الا مع الرغبة ولا تسمح بمخزونها الا مع النشاط ،لذلك ينبغي على المبدع الكف عن العمل ، وعدم محاولة الاستمرار فيه متى ما شعر بالفتور أو الملل ،فالعمل لا يكفي فيه الاصرار اذا شعر بهذا الشعور الذى يتعب ذاكرته ويقتل خياله وعقله ،فغالبا ما يمر المبدع بمراحل طويلة يصيبه فيها الجفاف كما لو كان ينبوعا نضب ماؤه ، وقل غناؤه ،فالخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء ،فيجد المبدع حاجته من الرى ويحافظ عليها في نفس الوقت - كما يرى ابو هلال العسكرى - ، فهذه القوة الملكة المبدعة التي يدفعها الفهم والارادة الى العمل ، ينبغي أن يتخير لها الوقت الذى يلائمها ،لأنّ في ذلك فائدة لكل من المبدع والعمل .

قد يقال إن هناك تناقضا بين رأيين جاء عند مناقشة هذا الموضوع أولهما : أن محاولة تحديد وقت معين للابداع محاولة فاشلة .

وثانيهما : أن هناك شبه اتفاق بين كثير من النقاد على وجود أوقات معينة لقرض الشعر ،فكيف توفق بين هذين الرأيين ؟ .

---

(١) البيان والتبيين ١/٢٠٩ .

ان هذين الرأيين في الحقيقة يتصفان بالتكامل أكثر مما يتصفان بالتناقض ،فنحن اذا تركنا النظر الى كل رأى على حده ،وحاولنا أن نأخذ بهما معا اتضح أن عملية الابداع تتضافر على ابرازها واذكائها الموهبة والصنعة ،لذا لعلنا على صواب حين نقول : أن الشاعر في آن واحد ملهم وصانع ،ولوجدنا أن الوحي قد يواتيه بحسب العادة أو الألف في بعض الأوقات ، فيصوغ قصيدته كما ينبغي ،ولكن يخونه في أوقات كثيرة مع اتباعه كل وسائل استدعاء ملكة الابداع كما هو ملموس من خلال الأمثلة القليلة التي سقناها في هذا الخصوص .

## أسباب فتور الشاعر

الشاعر وان كان ذا شخصية متميزة بموهبته وذكائه ، وانفعاله وتدريبه ، الا أن هذه الشخصية يعتريها بعض الفتور ، وذلك أن طبيعة الابداع الفني معاناة يشحذ فيها المبدع كل طاقاته من عقلية ونفسية وتعبيرية ، لانجاز عمل فني متكامل تنتظم فيه كثير من مشاعر المبدع الخفية والشارة ، لذلك فقد تنبه كثير من نقادنا للحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر وأثرها في العمل الفني واعتبروها خير باعث للانتاج الأدبي . اذا فما هو العارض الذى يعترض تدفق ملكة الشعر عند المبدع - والذى سماها ابن قتيبة غريزة -؟ (١) ان هذا العارض ما هو الا حالة نفسية تعوق تدفق الشعر ، وتمنع الخيال من الاستجابة للمواقف والأحداث مع توفر الشروط المكملة للابداع .

لذلك نلاحظ أن الشاعر قد تكون عنده أفكار أو صور أو رؤى ، ولكنه لايستطيع أن يصوغها في شكل قصيدة مناسبة يرتضيها ، بمعنى أن يكون فيها تجديد وابتكار ، فالعمل الشعرى تدفع اليه أسباب وتعوقه أسباب - أيضا - وبما أن النشاط الابداعي تركيب جمالي ، بمعنى أنه مؤلف من اللغة والعاطفة والخيال ، فلا سبيل للفصل بين الحالة النفسية التي يكون عليها المبدع وبين التعبير - العمل المبدع - اذ كيف يتسنى لخيال المبدع أن يعبر عن فكرة ما ، وهو مشغول ، بماديات الحياة ومعنوياتها ؟ أ تكون ماديات الحياة ومعنوياتها من أسباب اعاقة عملية الابداع ؟ .

---

(١) الشعر والشعراء ص ٣١ .

ويأتي تفسير ابن قتيبة لأسباب فتور الشاعر ، الذي يؤكد أن الشاعر مركب من ثنائية ، فهو من ناحية كائن بشرى له متطلباته الأساسية التي من بينها الطعام الطيب والشراب ،لذلك كانت معاناة الشاعر من تكاليف الحياة تمنع الخيال من الابداع مع توفر كل أسبابه على عادة الناس ، وهو من ناحية أخرى شخصية متميزة ، وهو ما دام كائنا بشريا من الممكن أن يكون سليما أو مريضا ، مسرورا أو كئيبا حزينا ، فكل هذه عوارض تعترض على الغريزة فتعوق تدفقها من مثل " سوء غذاء أوخاطر غم ".(١) أوكما يقول القاضي الجرجاني انه " لا بد لكل صانع من فترة ، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال ، ولا يدوم في الأحوال على نهج ".(٢)

يقول ابن رشيق ان الخيال جوهر الابداع ويعرفه ،بأنه القريحة أو الطبع ، وينبه على ضرورة أن لا تكد القريحة بكثرة العمل ، فان كثرة العمل تستنزف مادة الشاعر وتنفذ معانيه ، ومن ثم تفشل كل محاولاته في ابداع عمل فني متكامل ، بل قد تموت قريحته يقول ابن رشيق :
" لا بد للشاعر - وان كان فحلا ، حاذقا مبرزا ، مقدما - من فترة تعرض له في بعض الأوقات : اما لشغل يسير ، أو موت قريحة ، أو نبو طبع ، في تلك الساعة أو ذلك الحين "،(٣) وذلك لحملها على العمل وكدها ، وهنا يبدو بوضوح ، أنه ينبغي على المبدع أن تكون هناك فترات

---

(١) الشعر والشعراء ص ٣١ .
(٢) الوساطة ص ٤١٥ .
(٣) العمدة ١/ ٢٠٤ .

راحة تعطى للمبدع بعد كل عمل مجهد " لأنا نجد الشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل مرارا وتنزف مادته ،وتنفذ معانيه ،فاذا أجم طبعه أياما - وربما زمانا طويلا - ثم صنع الشعر جاء بكل آبدة ، وانهمر في كل قافية شاردة ، وانفتح له من المعاني والألفاظ ما لو رامه من قبل لاستغلق عليه ،وأبهم دونه ".(١) ،وأن كلت ،فان الشاعر يخسر أكثر مما يربح ،لأنها تتعطل وتتشتت الفكرة بدلا من أن تنمو وتتفرع ،وهذا لا يكون في الشعر فقط ،بل في العلم والفن وفي الحياة عامة.

------------------

(١) العمدة ١/٢٠٦.

## البيئة وأثرها في صقل الخيال

لئن كنا نلمس بعض النقص عند كل من ابن سلام وابن قتيبة اذ أنهما لم يستطيعا أن يحددا أثر البيئة على الشاعر تحديدا واضحا رغم تتطرقهما لهذا الموضوع ،فان القاضي الجرجاني حاول أن يستفيد مما قاله سابقوه ،فنراه يتحدث عن أثر البيئة في الطبائع وفي تركيب الخلق وفي الابداع الفني .

فالبيئة لها تأثير كبير ،ولا مناص للشاعر من التأثر بها فالبيئة البدوية تطبع أبناءها بطابعها المتميز ،ويظهر ذلك في شعرهم فيتسم بالصلابة والوعورة حينا والجزالة والقوة تارة وما ذاك الا بتأثير البيئة اذ منها يستمد الشاعر صوره ومعانيه ،فالشعر الصادق هو الذي يتم فيه التفاعل مع ما في الواقع والحياة ،وقد ظهر ذلك الأثر في سلاسة شعر عدى بن زيد وهو جاهلي خلافا لشعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما أهلان -على حد تعبير القاضي - وما ذاك الا " لملازمة عدى الحاضرة وايطانة الريف وبعده عن جلافة البدو وجفاء الاعراب ".(١)

فلقد استطاع القاضي الجرجاني أن يلمس أثر البيئة في الفاظ الشاعر ومعانيه وصوره ،وأخذ يصدر في نقده عن هذه النظرة وابعادها وأثرها في العمل الفني ، فهناك بعض الصور والمعاني التي يمكن من خلالها معرفة البيئة التي ينتمي اليها الشاعر وبالتالي تعين على كشف

---

(١) الوساطة ص ١٨ .

مدى انفعال الشاعر بالموضوع وصلته به وتمنح الشعر قوة ومتانة وتأثيرا في المتلقي ، وهنا يمكن أن يوصف هذا العمل " بالصدق الفني" وكما هو معروف فان العرب قد شبهت " الفتاة الحسناء بتربيكة النعامة وطعل في الأمم من لم يرها ، وحمرة الخد بالورد والتفاح وكثير من الأعراب من لم يعرفها ، وكأوصاف الفلاة ، وفي الناس من لم يصحر ، وسير الابل وكثير منهم لم يركب ".(١)

أنه بهذا يقرر أن نوعية البيئة وما يسود فيها من حيوان أو طير أو وحش ، من سهول وجبال وأودية وصحارى لها بالغ الأثر في تكوين صور الشاعر ، وليس أدل على ذلك من هذا التغيير الذى حصل في الشعر بعد اتساع رقعة البلاد الاسلامية نتيجة الفتوحات ، فشاهدوا الرياض والأنهار والأزهار ، واستقر الشعراء في الحواضر وسكنوا القصور وتأنقوا في عيشهم ، هذا الاختلاف في البيئة أدى الى اختلاف الشعر بين السهولة والليونة تارة ، والوضوح والسلاسة مرة ، والغموض والتعقيد مرة أخرى ، يظهر هذا جليا واضحا في أنهم " عمدوا الى كل شيء ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا والطفها من القلب موقعا ، والى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها ".(٢)

ولقد وظف الجرجاني اثر البيئة في الشعر ، وطبقها عند دراسته لموضوع السرقات الشعرية ، لذلك كان لنا أن نتساءل عن السبب الذى أدى

---

(١) الوساطة ص ١٨٦ .

(٢) السابق ص ١٨ .

الى اهتمام القاضي الجرجاني بقضية السرقات ، وهي من القضايا النقدية التي شاع الحديث عنها بين النقاد وأفاضوا في ذلك - وان كانت تأتي غالبا في معرض قولهم أخذه عن فلان - ولا جدوى من الاعتقاد بأن هذا راجع الى أن أولئك النقاد الذين عرضوا هذه القضية لم يعطوا فكرهم بما فيه الكفاية ، فقد كان كثير من الذين درسوا السرقات تحت أي مسمى مهتمين أشد الاهتمام بالشعر ، بل لقد كان البعض منهم من كبار النقاد - ابن سلام ، ابن قتيبة ، الآمدى - فلماذا اذا عجزوا عن تحقيق هدفهم؟ ربما لأنهم لم يحاولوا أبدا أن يحددوا لأنفسهم معنى " السرقة " بدقة وكان جل همهم " تتبع الابيات المتشابهة والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد ". (١) وهذه الأمور لا توضح عادة اذا ما استخدمت بطريقة غير نقدية والمسألة الحاسمة هي أن السمات التي تعد أساسية في الشعر هي اكبر من مجرد الوقوف عند الأبيات المتشابهة أو المعاني المتفقة أو الالفاظ ، فكل هذه الظواهر لا يمكن أن تقدم لنا عملا فنيا متميزا فهذه من الخصائص التي يشيع وجودها بين الموضوعات التي تعد عادة اعمالا ابداعية ، فاذا ما زعم مهلهل (٢) أن قول أبي نواس :

إِليكَ أبَا العَبَّاسِ مِنْ بينِ مَنْ مَشَى
عَلَيْهَا إِمْتَطَينا الحَضْرَمِيَّ المُلَسَّنَا

---

(١) الوساطة ص ٢٠١ .

(٢) مهلهل بن يموت بن المزرع شاعر مجيد من شعراء العصر العباسي ، ذكره الخطيب في تاريخ بغداد ، وقال : هو شاعر مليح الشعر في الغزل وغيره ، انظر مروج الذهب ، ٤/١٩٧ ، وفيات الأعيان لابن خلكان ٧/٥٧ - ٥٨ .

مأخوذ من قول كثير :

لَهُمْ أُزُرٌ حُمْرُ الحَواشي يَطَونَهَا
بأقدامِهِمْ في الحَضْرَمِيِّ المُلَسَّنِ

" فما في ذكر أبي نواس - للحضرمي الملسن - من السرقة المعروفة شيء " ،(١)

وما ذاك الا لأنّ " الحضرمي الملسن أشهر عند العرب من أن يفتقر فيه الى قول كثير ،أو غيره وانما هو صنف من نعالهم كان مستحسنا عندهم "(٢).

ولا يمكن أن يكون قول لبيد :

وَجَلا السُّيولُ عَنِ الطُّلولِ كأنَّها
زُبُرٌ تُجِدُّ مُتونَها أقْلامُها

مسروقا من قول امرىء القيس :

لِمَنْ طَلَلٌ أبْصَرْتُهُ فَشَجاني
كَخَطِّ زَبورٍ في عَسيبِ يَمانِي

أو قول حاتم :

أتَعْرِفُ أطْلالاً ونُؤْياً مُهَدَّما
كَخَطِّكَ في رَقٍّ كِتاباً مُنَمْنَما

أو قول الهذلي :

عَرَفْتُ الدِّيارَ كَرَسْمِ الكِتا ... بِ يَزْبُرُهُ الكاتِبُ الحِمْيَرِيّ (٣)

---

(١) الوساطة ص٢٠٩.

(٢) السابق ص٢٠٩.

(٣) السابق ص١٨٧.

وأمثال ذلك مما لا يحصى كثرة ، ولا يخفى شهرة فمن الواجب الا نرتكب خطأ الاعتقاد بأن جميع الأبيات التي تتضمن تشبيه الطلل بالكتاب والبرد كما جاء في الأبيات السابقة مسروقة لأن الشاعر يختار من الألفاظ أكثرها مساسا بموضوعه لا ينظر الى الكلمات هل هي من المشترك العام الشركة أم أنها من الفاظ الخاصة بقدر ما ينظر اذا ما كانت تؤدى الغرض أم لا ، لأن الفاظ الشاعر دائمة التجدد وليست هي نفس الألفاظ المتكررة التي نتعامل بها في حياتنا العادية أننا نرتكب خطأ كبيرا اذا قصرنا مفهوم السرقة على هذا الحد ، لأننا بذلك نقوم بتعميم شامل بشأن قيمة عنصر واحد هو اللفظ ، دون أن نأخذ في الاعتبار الطريقة التي يستخدم بها هذا اللفظ ، فقد تكون الألفاظ من المشترك العام الشركة ، بل قد تكون من المبتذل الذى ليس أحد أولى به من أحد ، ولكنها تصبح حافلة بالحرارة والاثارة ، وتساعد بصورة أعم على توصيل الفكرة " فالقيمة الجمالية للمادة - الكلمة - تتحدد على أساس جميع علاقاتها السياقية المتبادلة مع كل شيء آخر في العمل "(١) ، لذا فقد أدى لبيد " المعنى الذى تداولته الشعراء ... وبين بيت لبيد وبينهما ما تراه من الفضل وله عليهما ما نشاهد من الزيادة والشف "(٢).

من هنا نفهم سبب رفض القاضي الجرجاني ادعاء السرقة على الشعراء الذين يتناولون معنى واحدا أو صورة واحدة هي نتاج بيئتهم ، لأنها من المعاني المشتركة المتداولة التي لا يجوز ادعاء السرقة فيه ، وليس هنالك أحد أولى به من أحد .

---

(١) النقد الفني ، جيروم ستولنيتز ، ص ٣٢١ .

(٢) الوساطة ص ١٨٧ .

وفي مقابل ذلك يركز القاضي الجرجاني اهتمامه على ما يوجد في العمل ذاته ،على التركيب الفني والقيمة الكامنة للعمل ،اذ أنــه ينظر الى العمل الفني باعتباره موضوعا فنيا له سماته المميزة ،فقد يشترك مجموعة من الشعراء في معنى من المعاني المتداولة ،ولكن ينفرد أحدهم بزيادة " اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع "(١) . وهنا يكون الوجه الوحيد المهم في العمــل الفني هو موضوعه وطريقة عرضه في بناء شكلي معين حافل بالارتباطات الانفعالية والتخيلية ،أما الاقتصار على الموضوع وحده أو الألفاظ ففيــه تجاهل لكل ما عدا ذلك مما يكون جزءا من العمل وبالتالي تحطيــم لتكامل العمل وطابعه الكلي ،حيث لا " تقتصر السرقة على ما ظهر ودعا الى نفسه دون ما كمن ونضح عن صاحبه ".(٢)

فاطلاق " سرقة " على كل بيت اتفق في الالفاظ أو فــي المعنى دون النظر الى قيمته الفنية والدور الذى يؤديه اللفظ في العمل الابداعي والقدرة التعبيرية له غير صحيح ،وفي استطاعتنا أن نهتدى الى امثلة متعددة لأبيات استخدمت هذه الخصائص وأفادها هذا الاستخدام كثيرا فمن المعروف أنه لم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود ، والخدود بالورد ،نثرا ونظما ، وتقول فيه الشعراء فتكثر غير أنه " قــد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر"(٣) فهذا على بن الجهم يقول :

---

(١) الوساطة ص ١٨٦.

(٢) السابق ص ٢٠١.

(٣) السابق ص ١٨٦.

عَشِيَّةَ حَيَّانِي بِوَرْدٍ كَأَنَّهُ
خُدُودٌ أُضِيفَتْ بَعْضُهُنَّ إِلَى بَعْضِ

ويقول ابن المعتز :

بَيَاضٌ فِي جَوَانِبِهِ احْمِرَارٌ
كَمَا احْمَرَّتْ مِنَ الْخَجَلِ الْخُدُودُ

ثم قال ابو سعيد المخزومي (١) :

الْوَرْدُ فِيهِ كَأَنَّمَا أَوْرَاقُهُ
نُزِعَتْ وَرُدَّ مَكَانَهُنَّ خُدُودُ (٢)

فاذا نظرنا الى هذه الأبيات الثلاثة ، وجدنا أنها تتحدث عن تشبيه الخدود بالورد أو الورد بالخدود ، ولكن بيت أبي سعيد المخزومي زاد على مجرد التشبيه وكساه لفظا رشيقا على حد تعبير القاضي الجرجاني " فصرت اذا قسته الى غيره وجدت المعنى واحدا " (٣) ، ولكن هل كل ما في القصيدة المعنى فقط ؟ ولو كان المعنى هو ما نبحث عنه في القصيد لكان يكفي بيت واحد لتأدية هذا المعنى السابق ، ولما تفاضل الشعراء في أداء معنى من المعاني ، لأن من تقدم من الشعراء قد استغرق المعاني وسبق اليها ، وأتى على معظمها ، واذا كان الأمر

---

(١) ابو سعيد المخزومي : عيسى بن خالد بن الوليد كان يهاجي دعبل الخزاعي ، وقد سماه دعي بني مخزوم ، معجم الشعراء ص ٢٦٠ .

(٢) الوساطة ص ١٨٨ .

(٣) السابق ص ١٨٨ .

كذلك ،فلا حاجة بالشاعر أن يجهد نفسه ويعمل فكره ،ويتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدءا ولا ينظم قصيدة يحسبها فردا مخترعا ،ولو كان الأمر كذلك لما نبغ الشعراء وتفاضلوا بعد امرىء القيس ولبيد وطرفه والنابغة وزهير ،وبعبارة أخرى فان القصيدة أكثر من مجرد ترتيب للألفاظ على نسق معين وعندما نحلله تحليلا فنيا نجده ينطوي على انفعالات ،وصور وافكار ،وموسيقى ،فالعمل الابداعي وحده : لا يمكن أن يفهم أو يتذوق الا على هذا الاساس من التكامل وهذا هو ما التفت اليه القاضي الجرجاني .

ان الخيال في الشعر لا يدعونا الى التفكير في الألفاظ والحكم عليها ،بل يدعونا الى ان نتفاعل معها ،أو بمعنى آخر أن نصير الى حال غير حالنا ،وهذا ما قرره القاضي الجرجاني عندما فضل بيت أبي سعيد المخزومي على بيتي كل من علي بن الجهم وابن المعتز مع أن المعنى واحد - على حد تعبيره - وما هذا التفضيل الا لتلك الحالة التي وجدها عند انشاده لبيت أبي سعيد . حيث أنه أدخل في الخيال ،فاذا" قسته على غيره وجدت المعنى واحدا ،ثم أحسست في نفسك هزة ،ووجدت طربة تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها "[1] ،وما تلك الفضيلة الا لفتة من لفتات الخيال جعلت الصورة الشعرية عند ابي سعيد تختلف عن صورتي صاحبيه.

---

(١) الوساطة ص ١٨٨ .

فالمقصود هنا هو أن الخيال هو الذى يقرر جوهر الشعر ، وهـو الذى يحدث هزة عاطفية في النفس لا تجدها عندما يخلو العمـل الابداعي من عنصر الخيال ، أو تضعف هذه الملكة عند المبدع اذ أنهـا عنصر أساسي في أى عمل ابداعي فضلا عن أنها تؤدى الى زيـادة استمتاعنا بالقصيدة .

# الفصل الثاني

## الخيال والإبداع الفنى .

ويشتمل على ما يلى :

١- الأصالة والتفرد .

٢- الخيال والوحدة الفنية :

- عند اليونان .
- عند الرومانتيكيين .
- ما بعد الرومانتيكية .
- في النقد العربي القديم .

## الخيال - الطبع - والابداع الفني

تحدث النقاد العرب منذ فترة مبكرة عن قضية شغلت تفكيرهم، وتناول بعضهم هذه القضية بالدراسة ، والتحليل ، بل أنها كانت مقياسا يقومون الشاعر بناء عليها ، وكأن قيمة الشاعر وأصالته ليست الا هذه الخاصية ، هي " الطبع " ، وانطلاقا من هذه الخاصية تحاول هذه الدراسة تتبع مدلول هذه اللفظة وابعادها و معرفة ما اذا كانت تعني عندهم مصطلحا فنيا ، أو أنها ليست كذلك .

وربما يتساءل المرء عن سبب البحث عن هذه اللفظة ، وكلنا يعرف أنها تناقش عند الأقدمين تحت موضوع " الطبع والصنعة " ، ومن منا لا يعرف ماذا تعنى هذه اللفظة " الطبع " ؟

والحقيقة أنه تساؤل وارد ، ولكن ينبغي أن لا يغيب عن الذهن أن هذه الكلمة لها عند نقادنا مدلولان : أحدهما المعنى المتداول من لفظة " طبع " بمعنى الموهبة ، وهي الاستعداد الفني الموجود في النفس للابداع الشعرى ، ومعنى آخر لعله يكون الخيال ، كما تشير اليه بعض النصوص عند الأقدمين ، ومن هنا تظهر أهمية كلمة " طبع " فهي احدى وسائل الناقد التي يستشف من خلالها قدرة المبدع الفنية ، ومن المعايير المهمة في الحكم على أصالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة ، والفائدة لمن يتلقاها .

ومع أن مصطلح " الخيال " من المصطلحات الحديثة الا أن الاهتمام به ، وبدوره في الإبداع الشعرى قديم يرجع الى بدايات الوعي بالخصائص الفنية للابداع ، ومع أننا لا نجد مفهوم الخيال بهذا التحديد والمعنى ، الا أنه لم يكن غائبا عن نقادنا عند دراستهم للشعر وقضاياه ، فلقد تعاملوا مع الشعر من خلال هذا المنظور . فهم لم يعرفوه كمصطلح ،

وانما عرفوه من خلال آثاره التي يلمسونها في الشعر ، فيفرقون بين الشعر الذى ينتجه الخيال ، وبين ذلك النوع من الشعر المتكلف الذى ليس للخيال فيه أى أثر .

فعندما يتعامل الناقد مع النص الشعرى مستخدما كلمة " طبع " التي تشير - فيما يبدو - الى دور الخيال في بناء التجربة الشعرية ، ينبغي أن نتذكر أن هذه الكلمة " طبع " تطورت عند نقادنا ، لتنتهي الى مفهوم قريب من مفهوم مصطلح الخيال في العصر الحديث ، لذا ينبغي الا ننظر الى معناها اللغوى الا بقدر ما يبرز العلاقة التي بين الخيال وبين الطبع ، فالصلة - كما يبدو - وثيقة جدا بينهما ، وعلى هذا يمكن القول أن الصورة الشعرية الأصيلة لا يمكن أن تقوم الا على أساس مكين من الطبع ، وهذا هو مذهب اكثر نقادنا ، وبهذا الاعتبار يكون لفظ " طبع " يطلق ويراد به الخيال ، أو ملكة الخيال نفسها .

ولعل ما نريده يمكن أن يتضح بالرجوع الى المعاجم اللغوية حيث نجد في معانيها الدلالية ما يوضح ما نحن في أمس الحاجة لتوضيحه ، ونستطيع ان نصل من خلالها الى فهم يختلف عما هو معروف وشائع عن هذه اللفظة . فبالرغم من استخدام كلمة " طبع " بمعنى الخليقة والسجية التي جبل عليها الانسان "[1] ، فانه يفهم من بعض دلالاتها أنها تعنى الاختصاص والتفرد ، فالطبع " ابتداء صنعة الشيء تقول : طبعت اللبن طبعا ، وطبع الدرهم والسيف وغيرهما يطبعه طبعا صاغه ".[2]

---

(١) اللسان مادة " طبع ".

(٢) السابق مادة " طبع " .

فطن النقاد القدماء الى مدلول هذه اللفظة ،فاستعملوها كاحدى المصطلحات الفنية ،فنعتوا بها الشاعر واضافوها الى الشعر فقالوا : " شاعر مطبوع " و" شعر الطبع " ،ولوعدنا الى بعض تلك التعبيرات لرأينا أنها جاءت في معرض الحديث عن سمات يمتاز بها الشعر ، من حيث فردية العمل المبدع ووحدته ،ولو شئنا ان نجمل هذه الصفات كلها في عبارة من اصطلاح النقد الحديث لقلنا إنه الخيال ،أو أثره في اسلوب الشاعر وشعره بوجه عام.

ومحاولتنا لتفسير كلمة " طبع " انما تعتمد - على الاخص - على أقوال النقاد القدامى التي جاءت في معرض حديثهم عن شعر الطبع ،ولنستمع قبل ذلك الى رأى الدكتور محمد خلف الله حول مفهوم الطبع عند القاضي الجرجاني قال : " وبالرغم مما بذل القاضي من جهد في الكلام عن الطبع وآثاره في الشعر .. هذا العنصر المهم لا يزال غير واضح المعالم ،فلسنا ندرى بعد أهو الاستعداد الفني ،أم هو القريحة الشعرية المطبوع ،أم هو المزاج ،أم هو عنصر آخر غير هذا ... ؟"(١)

لعل هذا العنصر الذى يتساءل عنه هو الخيال ،ولعل خفاءه راجع الى أنه غير واضح المعالم على حد تعبير الدكتور خلف الله ،

---

(١) دراسات في الأدب الاسلامي ١٥ ، الموهبة الشعرية "مقال" مجلة الثقافة المصرية العدد ( ٣٧٨ ) السنة الثامنة مارس ١٩٤٦ ص ١٣ عن كتاب بناء القصيدة العربية ص ٦٤ ،د. يوسف بكار.

ولست أزعم أن هذه الدراسة انفردت بتفسير هذا العنصر ، ووصلت الى حقيقته ، ولكن الذى أراه أن " الطبع " عند النقاد القدامي يراد بـه الاستعداد الفني حينا ، والخيال حينا آخر ويتضح هذا جليا من خلال السياق الذى تأتي فيه.

وما دام السياق هو العامل المهم في الكشف عن استعمالات النقاد " للطبع " ، فلنحاول معرفة تلك النصوص التي تتحدث عـن هذا العنصر المهم - الخيال - باعتبار أنه يختلف عن الموهبة تلـك الملكة التي تمكن الشاعر من الابداع ، ومن خلال الاجابة على عدد من الأسئلة التي نفترض أن تكون عونا لنا يوصلنا الى ما نريد معرفتـه من مثل لما استعملت كلمة " طبع " عند نقادنا مساوية في مفهومها للأصالة أو العبقرية الشعرية عند المحدثين ، ومن اين تنبع ؟

وعند دراسة ما تنادى به الغالبية العظمى من كتب النقـد من أن الطبع قوام الابداع الشعرى يتضح لنا أهمية هذا العنصر ، الذى تتفاضل به الشعراء ، وأنه " الأصل الذى وضع أولا وعليه المدار "(١) وأن " الشعر الجيد - أواكثره - على هذا مبني "(٢) وهذا - كما يبدو - تأكيد لاعتقادهم بأن الشعر الأصيل له مقومات أساسية ، وملاكها الطبع ، فانه اذا لم يكن ثمة طبع ، فمن المستحيل أن يكون هناك شعر جيد ، و" أن الطبع " من فعل الله تعالى لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه ، ولا اجتلابه لها "(٣) ، فالطبع عند النقاد يدل على أصالة الشاعر ، وتفرده ، وحسن اختراعه وابتداعه للصور التي لم يسبق اليها.

---

(١) العمدة ١/١٢٩.

(٢) الموازنة ١/٢٦٣.

(٣) الصناعتين ص ٣٠.

## المبحث الأول

## الأصالة والتفرد

حينما يتحدث النقد القديم عن الطبع يثير جملة من الحقائق المهمة أولها : أن الابداع الشعرى عملية فردية متميزة ، لذا كان الابداع عنده يتمثل في تحقيق التفرد والأصالة في الانتاج الشعرى ، من هنا فرق بين شعر يكون نتاج التكلف والصنعة وآخر تتحقق فيه الأسس الفنية بالاضافة الى كونه عملا ابداعيا مبتكرا من انتاج الطبع .

فعندما تنشأ القصيدة وتكون مفعمة بالانفعال ، وتقدم للقارئ في شكل فني ، معبرة عن معان ، أو موحية بها ، فان النقاد لا يعترضون على مثلها ، بل لقد عدوها من محاسن القول ، لما فيها من وضوح ينعكس على الشعر صدقا وفنية ، لهذا اتخذ الامدى الطبع مقياسا فنيا للموازنة بين أبي تمام والبحترى ، فهو يرد بمقتضاها كثيراً من شعر أبي تمام ، اذ لا تنوع في الشعر ، وانما هناك شعر فقط ، ولهذا الشعر سمات لا مندوحة عنها منها : الطبع - بمعنى الموهبة ، ومنها أيضا الطبع بمعنى - الخيال - ومنها الصنعة وهي المعرفة الفنية ، أو التثقيف ، والتنقيح ، وهذه أركان أساسية من أركان الابداع الشعرى .

وليس الطبع - الخيال - والصنعة هما اللذان يؤديان الى اختلاف الأساليب الشعرية عند الشعراء فحسب ، وانما يأتي هذا الاختلاف في شعر الشاعر نفسه ، فهذا أبو تمام يأتي شعره في قمة الابداع عندما يضفي عليه من روحه ، أى عندما يستمد الشاعر موضوعه مباشرة من احساسيسه، وتجاربه الشخصية ، لأن القصيدة تصبح حينئذ مجموعة من

الأفكار والصور المترابطة التي اثارتها عاطفة سيطرت على كل القصيدة ، أى أن الشاعر يستمد شعره وصوره من أحاسيسه التي تتدفق مصورة بوضوح تجربته الشخصية ، ومعمقة هذه الأحاسيس الشعرية ، حيث يجد لها كل انسان صدى في نفسه ، لأن الشاعر استطاع أن يثير بها مشاعر مماثلة في نفوس سامعيه ، وبذلك يشعرون بمشاعره وأحاسيسه وذلك أن "الشعر الصادق هو وحده الذى يولد في القارئ الذى يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل في الحرارة والنهل والصفاء عن تجربة الشاعر نفسه ".(١)

وهذا يعني أن الشاعر يستطيع أن يبدع متى ما صرف انتباهه الى التعبير عن هذه الاحاسيس والشاعر بدلا من أن يتشتت انتباهه في تعقب نكتة نحويه أو بلاغية ، أو علاقة منطقية ، وبذلك يكون انتباهه مصروفا تماما الى مضمونه الشعورى الأصيل ، أما اذا " تتبع الشاعر مالاطائل فيه من لفظة شنيعة لمتقدم ، أو معنى وحشى ، فجعله اماما ، واستكثر من اشباهه ، ووشح شعره بنظائره ".(٢) فان انتباهه يكون منصبا على ما يختار من الفاظ ومعان ينسق بينها ، ويحاول تركيبها داخل القصيدة ، وفي هذه الحالة قد يقتسر الألفاظ اقتسارا ويكرهها على النزول في غير أماكنها وهذه من الأشياء التي تهجن الشعر وتذهب بجماله وتأثيره مهما يكن فيه من تناسق ونظام / تخفق في تحقيق غايتها الفنية وتبقى تشكيلا صوتيا فحسب ، أما اذا أخذ الشاعر عفو هذه الأشياء ولم

---

(١) العلم والشعر ، أ . ا . ريتشاردز ، ترجمة د / مصطفى بدوى ص ٤٩ مكتبة الأنجلو المصرية .

(٢) الموازنة ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ .

يوغل فيها ولم يحاول أن يقلد غيره ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو غير متعب ، ولا مكدود ، فانه ينظم أحسن العقود ، ويأتي بالغريب النادر الذى ينفرد باختراعه ، انظر الى قوله ما أحسنه وما أوضحه - يقصد ابا تمام -:

لياليَ نحنُ في وَسَناتِ عيشٍ
كأنَّ الدهرَ عنّا في وِثاقِ
وأياماً لنا ولهُ لِدانا
غنينا في حواشيها الرِّقاقِ

وقوله : أيامُنا مصقولةٌ أطرافُها
بكَ والليالي كلُّها أسحارُ

وأبلغ من هذا ، وأبعد من التكلف ، وأشبه بكلام العرب قوله :

سكنَ الزمانُ فلا يدٌ مذمومةٌ
للحادثاتِ ، ولا سوامٌ تُذعَرُ (١)

لقد استطاع الآمدى أن يفرق بين التجربة الابداعية الأصيلة ، وبين البراعة الصناعية التي كثيرا ما كانت تتمثل في شعر أبي تمام، وذلك عندما يخالف طبعه ، ويبحث عن الألفاظ الغريبة ، والمعاني التي لا تعرف ، ولا يعلم غرضه فيها الا مع الكد ، والفكر ، لأنه كما يقول الآمدى يأخذ المعاني ، ويحتذيها ، فليس لها في النفوس حلاوة ما يورده الاعرابي القح "(٢) ، وقد تعمد الاتيان بهذه الألفاظ ، وبهذه المعاني الغريبة في شعره ، ليدل بذلك على علمه باللغة ، وبكلام

---

(١) الموازنة ص ٢٣٨ .
(٢) نفس المرجع ص ٢٥ .

العرب ، واذا كان ما يأتي به عندما يخالف طبعه ليس له في النفوس حلاوة اذ أن " مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة مخرجة سهل التأليف الى سوء التكلف ، وشدة التعمل "(١) ، انظر الى مرذول الفاظه وقبيح استعاراته في قوله :

إيثارَ شَزْرِ القُوَى رأى جدال
مَعْرُوفِ أولى بالطِّبِّ مِنْ جَسَدِهِ

وقوله: لَوْ لَمْ تَفُتْ مُسِنَّ المَجْدِ مُذْ زَمَنٍ
بالجُودِ والبأسِ كانَ الجودُ قَدْ خَرِفا (٣)

وقوله : وكَمْ أحرزتْ مِنْكُمْ على قُبْحِ قَدِّها
صُرُوفُ النَّوَى مِنْ مُرْهَفٍ حَسَنِ القَدِّ (٤)

اذ نجد في البيت الأول شخصا رأى المعروف في صورة شخص معتل في حاجة الى طبيب أما في البيت الثاني ، فقد جعل من المجد المسن فتى في مقتبل الشباب بعد أن طعن في السن ، ولو لم يتداركه الممدوح بالجود ، والبأس كان الجود قد خرفا ، أما في البيت الأخير فقد جعل لصروف النوى قدا ، فقد استطاع بما أوتي من مهارة ، وصناعة شعرية أن يرسم لنا هذه الصورة ، ولكنها كانت صورا فاترة بطيئة ، لأن العاطفة الفاترة لا تلد صورا قوية ، ولا تنشيء صورا حية ، ولا صادقة ، ويستحيل أن يتم بواسطتها صور جمالية كاملة ، وانما هي مهارة ، وتأليف ، وان

---

(١) المرجع السابق ص ٢٢٧.
(٢) المرجع السابق ص ٢٢٨.
(٣) المرجع السابق ص ٢٣٠ ، ٢٣١.
(٤) المرجع السابق ص ٢٣٢.

شئت قلت تكلف وصناعة ،فيكون كلامه لذلك لا يعد في الشعر ولا هو منه في شيء اللهم الا أنه يشترك مع القصيد في الوزن ،والقافية هذا فيما يتعلق بالشكل بمعناه السطحي ،أما الغاية ،والمضمون ،فالاختلاف بينهما يعطينا أساسا آخر للتمييز بين شعر أبي تمام عندما يستخدم خياله وموهبته " فينظم أحسن عقد ،ويختال في مثل الروضة الأنيقة "(١) ،استمع اليه وقد تغزل فقال :

دَعْني وَشُرْبَ الْهَوَى يَا شَارِبَ الكَاسِ
فَإنَّني لِلذي حَسِيتَه حَاسِي
لا يُوحِشَنكَ ما استَعْجَمْتَ من سَقَمي
فإنَّ مَنْزِلَهُ من أَحْسَنِ النَّاسِ
مِنْ قَطْعِ ألفاظِهِ تُوصَلُ مَهْلَكَتي
وَوَصْلُ ألحَاظِهِ تَقْطِيعُ أنفاسي
مَتَى أعِيشُ بتأمِيلِ الرَّجَاءِ إذا
مَا كَانَ قَطْعُ رجائي في يَدَي يَاسِي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع ، وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ،واستعار فأحسن ،وهي معدودة في المختار من غزله وحق لها ،فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الأحكام ،والمتانة والقوة ما تراه "(٢) ،وذلك أن التكلف أو الصنعة -كما يطلق عليه حينا- خلاف الابداع الفني ،لأن الابداع لا يتم الا اذا توفر الصدق في

---

(١) الوساطة ص ٢٢.

(٢) نفس المرجع ص ٣٢، ٣٣.

التعبير . فهو شرط أساسي في العمل الابداعي لأنه يجعل العقل ينحصر في فكرة واحدة هي موضوع القصيدة ،وهذا يعتمد على مدى تفاعل الشاعر مع الحدث الذى يصرف انتباهه تماما الى مضمونه الشعورى ، وذلك عندما "يجرى الشاعر مع طبعه".(١)

أما اذا " رام أحدهم الاغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا بأشد تكلف واتم تصنع".(٢) ، فالقاضي الجرجاني يرفض مبدأ التقليد والاقتداء في الشعر ،فالشعر ليس تقليدا للآخرين وكم تبدو هذه المحاولة فاشلة اذا ما أراد أن يقلد شاعرا ما في طريقته ،فالشعر ابداع جمالي وتجسيم لحاله وجدانية كما يقول النقد الحديث ،ومهما يكن هذا التقليد متقنا ،فهو لا يمكن أن يحمل خصائص الشاعر ،وسيأتي هذا الشعر باهتا خاليا من "أهم ميزات الشعر وهي صدق التعبير .

فالشعر لا يكون عملا ابداعيا أصيلا الا بقدر ما يكون صادرا عن انفعال ، أما ذلك الشعر الذى يكون تقليدا ،فان قائله لم ينفعل للموقف ،ولم يحس به قط ،وانما أراد أن يأتي بمثل ما أتى به امرؤ القيس أو جرير أو غيرهما من الشعراء الكبار ،لذلك ينبغي للشاعر " الاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ،والعنف به".(٣) ،وفي حدود هذا الفهم لأهمية الطبع وفاعليته يرى - القاضي - أن ما يميز المبدع عن المقلد ،قدرته الخيالية بينما الذى يعمل عند المقلد انما هو العقل المفكر أما القدرة الابداعية فتصاب بالشلل ،لمحاولته " الاقتداء بالأوائل في كثير من الفاظه".(٤)

---

(١) الوساطة ص ٢٢.
(٢) نفس المصدر ص ١٩.
(٣) نفس المصدر ص ٢٥.
(٤) نفس المصدر ص ١٩.

فالعبقرية التي يتميز بها المبدع تأتي تماما من "الاسترسال للطبع" واطلاق العنان له ،وعدم الحد من تحليقه ،لأن كل صد لهذه القوة المبدعة تقتل للتجديد والابتكار عند المبدع ،كما أن الشعر لا يستحق هذا الاسم الا اذا كان من نتاج هذه القوة ،وأن الشعر بدونها يصبح قاصرا معيبا لأن " في مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق واخلاق الديباجة "(١) فشعر الطبع ،هو الذى ينبع من انفعال في نفس الشاعر ولا يفرض على العمل من الخارج .

فأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئا ،أو محيلا ،أوعن الفرض عادلا ،أو مستعيرا استعارة قبيحة أو مفسدا للمعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنس ،أو مبهما بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ،ولا يوجد له مخرج "(٢) ،وهكذا يخطئ أبو تمام عندما تكلف الشعر ويحمل على طبعه ويجهده ،ويخطئ حين يتصور أنه يستطيع أن يخفي هذا التكلف عن أعين ذوى العلم والخبرة بالشعر من النقاد وغيرهم ممن يتذوق الشعر ، فالشعرالمتكلف " ليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ،ورشح الجبين "(٣) لأنه مهما حاول أن يخفى تلك الصنعة ،وذلك التكلف ، فانه يبدو واضحا ، فالطبع يعمل على تأليف الكلام وتنظيم أجزاء القصيدة وجلاء الفكرة ،كل ذلك يتم في عملية ذهنية متلازمة ،فالشعر اذا جاء نتاجا للطبع ابرز المعاني وضاعف

---

(١) الوساطة ص ١٩ .

(٢) الموازنة ص ٤٨ .

(٣) الشعر والشعراء ص ٣٦ .

من جمالها وقواها في تحريك النفوس ،لذلك تتأثر القصيدة التي يهدف المبدع الى نتاجها بمفارقة الطبع ، فتبدو مفككة لا رابط بين أجزائها .

ومعنى هذا أن الخبرة والمعرفة الفنية لا يتولد عنهما وحدهما ابداع فني اذ لا بد أن يساندها الطبع ويعينهما الاستعداد ويرى بعض النقاد انه من السهل الكشف عن السر الذى ترجع اليه جودة الشعر ويكمن وراء المعرفة والصنعة ،لأنه يستثار بانفعالات معروفة ويعمل في افكار محددة ،سواءًأكانت دينية أوأخلاقية أواجتماعية وما إلى ذلك من موضوعات وهذا هوعلى الأقل رأى عام نجده لدى عدد من متذوقة الشعر ونقاده والنفعيين منهم على وجه الخصوص .

ولكننا بالمقابل نجد من النقاد من يعارض هذا الرأى ، فقد كتب كل من الامدى والقاضي الجرجاني كتابا كاملا كشفا فيه عن الابداع والأسس التي يقوم عليه من خيال والفاظ وصور ،وهي عندهما تمثل العناصر الشعرية ، ولكن هذا لا يعني أنهما كل مكونات الشعر ،فهناك الأفكار التي تحملها القصيدة التي تكون مبعثها احاسيس الشاعر ،فالشعر فيض الخاطر وترجمة الوجدان ، اذ الشعور يعد أول مراحل الابداع واذا خلا من الشعور خبأ وانطفأ .

وكما أدرك نقادنا القدامى أن الأغراض الشعرية تتنوع بتنوع الانفعال ، الذى يعمل على اذكاء خيال الشاعر ،ويختلف قوة وضعفا من شاعر لآخر ،بل انه يختلف في القصيدة الواحدة ، فقد امتدح القاضي الجرجاني قصيدة ابي تمام التي منها قوله :

لو حارَ مُرتادُ المنيةِ لم يجدْ
إلا الفِراقَ على النفوسِ دليلا
قالوا الرحيلَ ، فما شككتُ بأنها
نفْسي من الدنيا تريدُ رحيلا (١)

فاذا جاء الشعر على هذا المستوى من قوة الانفعال أتى بأجمل الصور وأصدقها تعبيرا وايحائية ،" ويعرض عليك هذا الديباج الخسرواني (٢) والوشى المنمنم (٣) (٤)" ، لو لزم ذلك ، واستمر عليه ، لتناسبت أبياتها - القصيدة - وتآزرت جميعها في نقل التجربة نقلا أمينا ، ولكنه لا يلبث أن نراه قد " نغص عليك تلك اللذة ، وأحدث في نشاطك فترة " (٥) عندما قال :

للّه دركَ أيّ معبرِ قفرةٍ
لا يُوحِشُ ابنَ البيضةِ الإجفيلا (٦)
أوما تراها لا تراها هِزّةً
تشأى العيونَ تعجرُفاً وذميلا (٧)

---

(١) الوساطة ص ٢٢.

(٢) الخسرواني : الحرير الرقيق الحسن الصنعة وهو منسوب الى عظماء الأكاسرة.

(٣) الوشى المنمنم : المنقش ، ونمنم الشيء نمنمة أى رقشه وزخرفه لسان العرب ٦ / ٤٥٥١.

(٤) الوساطة ص ٢٢.

(٥) السابق ص ٢٣.

(٦) يقول المحققان لكتاب الوساطة : خرج الى صفة الناقة بغير ذريعة الى الخروج وابن البيضة : الظليم ، والاجفيل : الكثير الاجفال .

(٧) التعجرف : النشاط في السير والذميل : نوع منه . ونشأى : تسبق .

ولعلنا على صواب حين نقول أن نشوء تلك الفترة حدثت ، لأن الشاعر تخلى عن طبعه ،فعارض ذلك التدفق في الخيـــال ، وانحرف الى التكلف ،فلم تعد تسيطر عليه قوة الخيال التي تحمل انفعالات الشاعر على ايقاظها ،فالقصيدة لا تحمل قيمة جمالية عالية اذا لم تكــن على درجة واحدة من قوة الانفعال .

ولكن هناك فئة من النقاد ممن يرى غير ذلك حيث يقولون : " ان الشاعر يقل اعتماده على وجدانه ،أو لا يعتمد عليه على الاطلاق ، ولكنه يعتمد على عقله "(١) إن من العسير تحديد مدى الدور الذى أسهم به التعصب لكل ما يأتي الينا من خارج تراثنا العربي العريق حتى أمات في نفوس كثير من النقاد صفة الانصاف لنقدنا ونقادنا .
فالواجب يقتضي الا نكيل لهم وله التهم ،أو أن يجردوهما من كـل ميزة ،فمن الجائز أن نقدنا لا ينص صراحة على اعتماد الشاعر على وجدانه ، ولكن نستطيع أن نصل الى ذلك بطريقة ،أو باخرى ،فاننا بلا شـــك لا تعدم وسيلة نستطيع من خلالها أن نكتشف أن نقدنا العربـــي القديم لا يقل معرفة بالغنية الشعرية عن النقد الحديث اليوم بعـد كل هذه المذاهب والنظريات في الشعر ونقده ،التي توصل اليهـــا حديثا أن لم يفقه ويتقدمه بمئات السنين .

فالشاعر العربي يعتمد كل الاعتماد على قلبه ومتى ما خرج عن سلطان قلبه خرج الى كلفة وركاكة ،وما يقوله ليس بشعر ، " وانما هـــو كلام مؤلف معقود بقواف "(٢) ، معنى هذا انعدام عنصر أساســي

---

(١) الاسس الغنية للنقد الأدبي ص ٥٥ د/عبد الحميد يونس .
(٢) طبقات فحول الشعراء ١/ ٨ .

- ان صح هذا التعبير - عند ذاك الشاعر ؛ بل لقد بدا هذا الفهم للشعر أو الغنية الشعرية أقرب ما تكون الى الحقيقة الواضحة بذاتها عند كثير من نقادنا لذا كان الشاعر المبدع هو ذاك الذى " لا يستقى الا من قلبه "[(١)] . ومن الواضح أن لهذا الاعتقاد تأثيرا واضحا على الابداع الشعرى ، لذلك سمعنا الآمدى يخرج من مملكة الشعر ذاك الذى " يعتمد دقيق المعاني من فلسفة اليونان ، أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس "[(٢)] . لأن الشعر يعتمد في قوته على مقدار تأثر الشاعر بموضوعه ، اما الاهتمام بالفلسفة ، أو الحكمة كما هو الحال في بعض من شعر أبي تمام ، وكثير من شعر صالح بن عبد القدوس ، فهذا هو التكلف بعينه الذى لا يدل على أية صفة فنية في الموضوع ، لأن الشاعر يكون كل اعتماده في بناء هذا النوع من القصائد على عقله فقط ، فليس الشعر أن تنقل الاهتمام من الابداع الفني الذى نريد انشاءه الى التاريخ أو الفلسفة أو الحكمة أو الأخلاق أو الزهد وانما الشعر يستعين بكل هذه العلوم على أن لا تخرجه هذه العلوم عن المهمة الاساسية التي هي ابداع عمل فني متكامل ، فالصياغة الفنية وما يتحقق عنها من جمال ومتعة يتطلب في العبارات والصور أن تكون نتاجا طبيعيا لا تكلف فيها ، وهذا يتطلب أيضا أن يكون العقل منحصرا في فكرة واحدة ، وهي موضوع القصيدة ، وهذا بطبيعة الحال لا يتحقق عندما يتتبع الشاعر تلك العلوم وما تحوى عليه من معلومات يمكن أن تكون موضوعا لقصيدة ، وهذا بطبيعة الحال ينافي الشعر ، لذلك يقول الامدى لمن يتعاطى هذا النوع من النظم " فان شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ولكن لا نسميك شاعرا "[(٣)] ، فما يقوله الشاعر في هذه الحالة قد يكون نافعا وقد يكون مسليا ، ولكنه ليس شعرا .

---

(١) الموازنة ١/٢٢٧ .
(٢) السابق ص ٣٨١ .
(٣) السابق ص ٣٨١ .

ومجمل القول أننا نجد أن الخاصية التي يتميز بها حديث كل من الامدى والقاضي الجرجاني ، هي اهتمامهما بالطبع ، وأهميته في البناء الشعرى ، عند حديثهما عن قضية " الطبع والصنعة " والسرقات الأدبية - عند القاضي الجرجاني خاصة - فقد كانت الأهمية التي أعطاها كل منهما على الطبع بارزة بوضوح من خلال احكامهما التي كانا يحكمان على ضوئها على القيمة الفنية للتجربة الشعرية ، ويعجبان بالاستخدام المناسب للصورة الفنية وبالاستعارات والتشبيهات اللائقة كما كانا يهتمان بصدق التعبير عن الشاعر ، لذلك رفضا مبدأ التقليد في الشعر مستخدمين تعابير اصطلاحية تختلف كل الاختلاف عن مصطلحات النقد الحديث ، من حيث التسمية فقط ، أما من حيث المفهوم الوظيفي لها فهي ان لم تكن متفقة معها تماما ، فهي لا تختلف عنها كثيرا .

## المبحث الثانـــــي

## الخيال والوحدة الفنيـــــــــــة

لقد اختلف النقاد حول وجــود الوحدة الفنية في الشعـر العربي ،فأنكرها كثير منهم قائلين : بأنه من السهل جدا أن ينتزع أى بيت من مكانه ويوضـع في موضع آخر من القصيدة دون أن يشعــــر القارئ باختلال في بنية القصيدة ،لأنهم ينظرون الى أن الوحدة في الشعر العربي القديم تتمثل في وحدة البيت فقط .

ولا نريد هنا أن نتعرض لهذا الموضوع ،ولكن حسبنا أن نشير الى أن مفهوم الوحدة الذى يبحث عنه النقاد قد لا يكون مثلا في الشعر العربي ، لأنه من الصعوبة بمكان تطبيق مفاهيم نشأت في ظل أدب يختلف أيما اختلاف عن الشعر العربي ، لذا فإن مــــن التجني والاجحاف أن نحاول البحث عنها فيه ،غير أن هذا لا يعنـــي أن شعرنا القديم يخلو من الوحدة الفنية ، فهنالك " شواهد كثيـــرة لا يدركها الحصر على توفر الوحدة في القصيدة العربية ".(١)

وقبل أن نشرع في الحديث عن مفهوم الوحدة عند النقـــاد العرب القدامى لا بد أن نستعرض بشيء من الايجاز معنى الوحدة عند كل من اليونانيين والرومانتيكيين وما بعد الرومانتيكية .

أما مفهومها عند النقاد العرب المعاصرين فلن نتطرق له لأن مفهومهم لها متأثر الى أبعد الحدود بالمذاهب الأدبية في أوربا .

---

(١) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي د/ بدوى طبانة الطبعة الثانية ص (٤٢).

## الوحدة العضوية عند اليونان :

قضية الوحدة من القضايا التي شغلت مساحة كبيرة في النقد الأدبي ، ولا يزال لها أهميتها وقيمتها ، ويعود تاريخ الدعوة الى الوحدة العضوية الى افلاطون ( ٤٢٩ - ٤٣٧ ق.م ) ، فهو - فيما نعلم - أول من تعرض لها بايجاز على لسان سقراط ( ٤٦٩ - ٣٩٩ ق.م ) وهو يحاور فايدروس ، فقال : أحسب أنك توافقني على أن كل حديث (خطاب) يجب أن يكون منظما مثل الكائن الحي ، له جسم خاص به بحيث لا يكون مبتور الرأس أو القدم ، ولكنه في جسده وأعضائه مؤلف بحيث تتحقق الصلة بين كل عضو وآخر ، ثم بين الأعضاء جميعا ".(١)

ولكن هذه الخطوة من افلاطون لم تستوف حظها من الكمال والنضج الا على يد تلميذه أرسطو ( ٣٨٤ - ٣١٢ ق.م ) الذى استطاع بالدراسة الجادة العميقة أن يوسع من مفهومها ويطبقها على المسرحية والملحمة حتى اقترن موضوع الوحدة باسم ارسطو ، ولم يعد يذكر افلاطون ، وهذه الوحدة التي جاءت من خلال تعريفه للمأساة حيث يرى أن تكون كلا له بداية ووسط ونهاية ، ولا تنشأ هذه الوحدة من أن الأفعال تنتسب لشخص واحد ، لأنه لا تصح هذه الافعال لتكون وحدة " ان وحدة الخرافة لا تنشأ ، كما يزعم ، البعض ، عن كون موضوعها شخصا واحدا ، لأن حياة الشخص الواحد تنطوى على ما لا حد له من الأحداث التي لا تكون وحدة ... ويجب أن يكون الفعل واحدا تاما ، وأن تؤلف

---

(١) فايدروس أو عن الجمال ص ١٠٣ ترجمة اميره حلمي مطر عن كتاب بناء القصيدة العربية د/ يوسف حسين بكار ص ٣٦٧ .

الأجزاء بحيث اذا نقل أو بتر جزءان انفرط عقد الكل وتزعزع ،لأن ما يمكن أن يضاف أو لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءا من الكل ".(١)

وحديث أرسطو هنا يدور حول الوحدة في شعر الملاحم ،والتي تتمثل في شعر هوميروس ،وتخلو من اعمال كثير من الشعراء بسبب تعدد الاشخاص أو تعدد الاحداث أو تعدد الأزمان حيث يقول : " يبدو أن جميع الشعراء الذين ألفوا " هرقليات " أو " انسيوسيات " وما شاكل هذه القصائد - قد أخطأوا وضلوا ،لأنهم حسبوا كون البطل شخصا واحدا ، هرقل مثلا ،يقتضي بالضرورة أن تكون الخرافة واحدة ".(٢)

ولا يقصد أرسطو من هذه الوحدة أن يتتبع الشاعر حياة البطل بكل تفاصيلها ،وانما عليه أن يستعين بعبقريته ويستفيد من معرفته الفنية في عملية الانتقاء من الأحداث ما يعمل على نمو الحدث داخل المأساة ،أما تلك الاحداث التي لا تضيف شيئا ،وإذا ما حذفت لايحصل أى خلل في بنية العمل ،فينبغي أن يستغنى عنها تماما ،ويستلزم أن تنسق هذه الأحداث أو الاجزاء فيما بينها ،لتؤلف موضوعا ،ويتطلب ذلك أن يؤدى كل جزء الى ما يليه حتى النهاية.

والذى لا شك فيه ان آراء ارسطو عرفت طرقها الى الحضارة الاسلامية ،فتأثر كثير من الفلاسفة والمتكلمين والنقاد بما قاله أرسطو ، عندما نشطت حركة الترجمة في عهد ازدهار الحضارة الاسلامية ،فرأينا

---

(١) فن الشعر ص ٢٤-٢٦ د/ عبد الرحمن بدوى .

(٢) ارسطوطاليس فن الشعر ترجمة د/ عبد الرحمن بدوى ص ٢٥.

كثيرا من الفلاسفة امثال الفارابي وابن سينا وابن رشد يشرحون ما قاله اليونانيون من آراء حول الشعر والفلسفة ،وقد حظي كتاب فن الشعر لأرسطو بحظ وافر من الاهتمام - كما أشرنا سابقا -.(١)

## الوحدة العضوية عند الرومانتيكيين :

ان مجرد الاتباع ليس ابداعا على الاطلاق ،لأن التكرار لايعتبر فنا ".(٢) ،هذا المفهوم للفن عامة والشعر خاصة كان من اكبر العوامل التي ساعدت على التحرر من المذهب الكلاسيكي في الشعر ،الذى كان يعني التقليد للنماذج السابقة - هذا في فترة من تاريخه - والخضوع للقواعد الصارمة بعد أن أصبحت المحاكاة عندهم تعني تقليد الأدب القديم عند اليونان والرومان حتى قال سكاليجر : " لم نقلد الطبيعة مباشرة ما دام فرجيل طبيعة ثانية".(٣) ، وهذا كما يفهم من النص أن المحاكاة قد تغير مفهومها ،وأصبحت تعني التقليد ،تقليد الآخرين من أوائل الشعراء الذين برعوا في هذا المجال .

والتقليد - كما نعلم - يقتل في المرء روح التجديد والابتكار ،لأن المقلد يعمل على تتبع النموذج الذى يقلده ، حتى يأتي عمله مثله تماما ،وهذا يؤدى الى تعطيل ،بل موت القوة المبدعة عند الشاعر الا وهي الخيال ،فالشعر الحقيقي ،هو ذلك الذى ينتج عن هذه القوة التي تستقي قوتها من المشاعر والعواطف .

---

(١) راجع ص ٤٧ من هذا البحث وما بعدها .

(٢) التراث والموهبة الفردية : ت.س اليوت ص٣٧ مقالة ،ضمن كتاب انطونيو وكليوباترا د/ عبد الحكيم حسان.

(٣) عن كتاب فن الشعر ص ٢٣ ،د/ احسان عباس .

ولعل من أهم ما انتهى اليه هذا التطور الجديد لمفهوم الفن عامة والشعر خاصة ظهور نظرية كولردج في الخيال التي ضمنها تعريفا للوحدة العضوية حيث يقول : " الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أواحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أوأحاسيس ( في القصيدة ) ، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر. هذه القوة تظهر في صورة عنيفة قوية في مسرحية ( الملك لير ) لشكسبير . ففي هذه المسرحية نجد أن الألم العميق الذى يحس به الأب جمله ينشر الاحساس بالعقوق ونكران الجميل حتى شمل العناصر الطبيعية ذاتها . وهذه القوة التي هي أسس الملكات الانسانية تتخذ أشكالا مختلفة منها العاطفي العنيف ومنها الهادىء الساكن ففي صور نشاطها الهادئة التي تبعث على المتعة فحسب نجدها تخلق وحدة من الأشياء الكثيرة بينما نفتقد هذه الوحدة في وصف الرجل العادى الذى لا تتوفر لديه ملكة الخيال لهذه الأشياء اذ نجده يصفها وصفا بطيئا الشيء تلو الشيء بأسلوب يخلو من العاطفة ".(١)

من هذا النص يوضح كولردج مفهوم الوحدة حيث يرى أنها " وحدة الشعور أو العاطفة أو الاحساس ".(٢) ، فاذا كان الشاعر يستمد موضوعاته من الواقع من حوله الا أنه يضفي عليها شيئا من خياله ويلونها بعاطفته حتى يبدو ذلك الواقع شيئا آخر غير ما نعهده فيه ، لأنه واقع متخيل في مجموعه ،ولأن الخيال يذيب ويلاشى ويصهر ويوحد

---

(١) كولردج ، د/ محمد مصطفى بدوى دار المعارف ص ١٥٨ .
(٢) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ص ١١٩ ، د/ محمد زكي العشماوى .

في آ ن واحد ،ليتخرج لنا آخر الأمر عملا ابداعيا متكاملا بحيث تصبح عناصر هذا العمل - الالفاظ والصور والأوزان والموضوع - كلا لا يتجزأ تلتحم فيه الفكرة بالصورة بالاحساس بالموسيقى ،فالمبدع عبقرى ينظر إلى الأشياء نظرة مباشرة تتميز بالجدة وتتحرر من قيود العادة والعرف ويستطيع بخياله الشعرى أن يجمع الأجزاء المتفرقة ، ويجعل منها كلا لا يتجزأ ذا دلالة مختلفة عما كانت له من قبل ، لأن الشاعر يخلع على ذلك الشيء من ذاته وعاطفته ما يكسبه معنى وشكلا جديدين ، فيعيد إلى تلك الأشياء الشائعة والمألوفة جدتها وفاعليتها في الحياة لأنه يضع تلك المعطيات -مرئيات ،انطباعات ،معلومات- في نظام جديد وعلاقات لم تكن لها من قبل ،وإنما تمليها عليه رؤيته للوجود من حوله .

من هنا نرى أن الوحدة عند كولردج هي وحدة الشعور أو الاحساس ،لهذا ينبغي أن تكون الكلمات والصور والموسيقى متلائمة مع الفكرة في التجربة ،وأساس هذه التجربة الصدق ،أى أنه ينبغي للمبدع أن ينفعل بموضوع تجربته ويتعرف عليه بدقة ،وأن تعينه هذه الدقة مع ما يتمتع به من قوة الذاكرة وسعة الخيال في صياغة هذا العمل .

ما بعد الرومانتيكية :

يرى كوروتشيه أن الفن ليس محاكاة ،انما الفن عنده يتمثل في قوة البصيرة أوالحدس وعد الطبيعة في ذاتها شيئا بليدا - اذا قورنت بالفن - وانها خرساء الا اذا انطقها الانسان "[1] ، من هنا

---

(١) فن الشعر ص ٣١ ، احسان عباس .

يلتقي في نظرته مع الرومانطيقيين الذين عدوا الفن يتدفق من الانفعالات الانسانية بما فيها من ألم وحب وكره ،فالفن عنده تعبير عن عاطفة تتجسد في قوة التعبير وايحائه ،ولكنها لا تظهر في العمل الأدبي ،وانما تذوب في العمل وتعمل على تماسكه ،" فالتعبير هو الذى يفرق بين ما هو فن وما ليس بفن ".(١) من هنا كان على الفنان الا يصف عواطفه وانفعالاته، وانما يجعل تلك العواطف تعبر عن نفسها بما تحدثه في نفس المتلقي من آثار حتى يصبح وكأنه هو صاحب العمل الفني .

لهذا كانت العاطفة من أهم العناصر التي تعمل على وحدة العمل الفني ،لأنها " هي التي تهب للحدس تماسكه ووحدته ،وما كان الحدس أن يكون حدسا حقا الا لأنه يمثل العاطفة ،ومن العاطفة وحدها يمكن أن يتفجر الحدس ان العاطفة للفكرة هي التي تضفي على الفن ما في الرمز من خفة هوائية ".(٢) ، فالعاطفة مع أهميتها في الشعر اذ يستحيل أن نجد عملا فنيا خاليا من العاطفة ، فإنها تختلف عن التجربة العاطفية في الحياة حيث أن الشاعر يعبر عن هذه العاطفة لاكما عاناها ،وانما تمتزج بكل مكونات العمل الفني وتصبح متلبسة بالفكرة ،فتعمل على وحدة العمل وتماسكه ، فالعاطفة في العمل الفني هي تجسيد للحظة شعورية معينة يسيطر عليها الفنان ويخضعها للصورة كما يخضع الصورة لها بحيث يصبح الشعور هو الشعور المصور والصورة ،هي الصورة المحسوس بها ".(٣)

---

(١) فن الشعر ص ٣٦ ، احسان عباس .

(٢) المجمل في فلسفة الفن ص ٤٧ كروتشه عن كتاب فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ص ١٢١.

(٣) ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث د/ سامي منير ص ٩٥ .

## الوحدة الفنية في النقد القديم :

تحدثنا فيما سبق عن أهمية الطبع في الابداع الشعرى ، وأنه يعمل على تحقيق التفرد والاصالة ،مما جعل النقاد يذهبون إلى التفريق بين شعر الطبع وشعر الصنعة ،وسأتناول هنا بالدراسة أثر الطبع في ايجاد نوع من الوحدة ،فلقد فطن النقاد إلى أن هناك اشعارا متكاملة فنيا تتميز بتلاحم وتلاؤم اجزائها ،وأخرى لا تتوفر لها صفة الجمال الفني بسبب تكلف الشاعر مما جعل النقاد يعدون الابداع الفني من عمل الطبع ، أما ما ينتجه التكلف والتعمل ،فهو صنعة وليس بشعر ،وانما هو كما يقول ابن سلام : " كلام مؤلف معقود بقوافٍ "(١) ،أي ان الشاعر تكلف عمل الشعر ،فربط المعاني ورسم الصور ،التي قد تكون متقنة من حيث التلاؤم والارتباط الخارجي ،ومن حيث استعمال الالفاظ الرنانة ، والتعبيرات الغريبة ، وكل هذه مجرد مواد يمكن أن يستعملها الشاعر في البناء الشعرى ،ولكن ليست هي كل شيء في الابداع الفني ، لإنها غير معنية بالصدق ،صدق التجربة الشعرية ،التي لا ترجع إلى التركيب العقلي ،أو المنطقي ، لأن الشعر ليس تركيبا عقليا بالدرجة الأولى ،وانما هو تركيب فني ،يتألف من اللغة والعاطفة أو الانفعال والصورة،التي هي أثر من آثار الطبع ،والتي لا تنهض ،الا على أساس من التفاعل مع الحدث موضوع القصيدة .

لهذا ليس بغريب أن يدرك نقادنا أن للشعر خاصية مميزة ، ينبغي الأخذ بها عند نقد الشعر ،أو تذوقه ،هذه الخاصية لها من

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١/٨.

الطاقات ،والقدرات ما تستطيع به أن تجعل اللغة ،والفكر ،والعاطفة ،والصورة ،والموسيقى ،وغير ذلك من عناصر العمل الابداعي "متلاحم الأجزاء ،سهل المخارج ،فتعلم بذلك أنه أفرغ افراغا واحدا ،وسبك سبكا واحدا ". (١)

ويقول ابن قتيبة عند حديثه عن الشعر المطبوع والمصنوع ، ان من علامات الشعر المصنوع أن " ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره مضموما إلى غير لفقه ". (٢) ،ويستشهد ابن قتيبة على ذلك بحوار دار بين عمر بن (٣) لجأ واحد الشعراء حيث يقول : " أنا أشعر منك . قال : وبم ذلك ؟ ،فقال : لأني أقول البيت وأخاه ،ولأنك تقول البيت وابن عمه ". (٤) ،كما يذكر حوارا آخر يؤكد هذا المفهوم دار بين رؤبة بن العجاج ،ورجل كان معجبا بشعر ابن رؤبة ،ولكن رؤبة لا يعجبه شعر ابنه ، لأنّ لجودة الشعر مقاييس ينبغي للشاعر الأخذ بها ،ومحاولة تحقيقها في شعره كاملة ، منها : ذلك الأساس الذي من أجله لم يعجب رؤبة بشعر ابنه لخلوه منه ،ولم تدفعه ابوته أن يحكم بجودة شعر ابنه ،أو حتى يسجل اعجابه به ، بل كان حكمه حكما موضوعيا بعيدا عن أيةعاطفة ،أنه تقويم ابداعي يصرف النظر عن القائل ،

---

(١) البيان والتبيين ٦٧/١.

(٢) الشعر والشعراء ص ٣٧.

(٣) عمر بن لجأ : راجز من تيم بن عبد مناة كان يهاجي جريرا مات بالاهواز .

(٤) الشعر والشعراء ص ٣٧.

لأن الابداع الفني لا يكون في الشكل العام للشعر ، وانما يكون في القران أى " يقارن البيت بشبيهه "(١) ، فيجعل من العمل الفني وحدة متكاملة ، وهذا لم يتحقق في شعر ابنه . هكذا كان مفهوم الوحـــدة عند أوائل نقادنا بسيطا لكنه مع بساطته يلمس جانبا مهما من جوانب العمل الابداعي مما يجعلنا لا ننكر معرفتهم واهتمامهم به حيث يجعلونه مقياسا يقومون الشعر على ضوئه ، فهذا الشاعر أشعر من هذا ، وهذا شعره غير جيد لأن " ليس لشعره قران "(٢)

ولعلنا نستطيع من خلال قراءتنا للنصوص السابقة أن ندرك إلى أى حد استطاع ابن قتيبة أن يربط بين الطبع وبين تحقيق وحـــدة العمل الابداعي فالعلاقة بينهما كما يبدو من النصوص السابقة علاقة حتمية بمعنى أنه إذا كان المبدع ممن يتمتعون بقوة الطبع " سمـــح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ، ووشي الغريزة "(٣) بمعنى أن وحدة الشعر لا تتحقق بدون الطبع ، أما اذا كان ممن يتكلف الشعر فلا شـــك في أن شعره سيخلو بالتالي من الوحدة التي تعد من الأسس الابداعيـة التي يقوم عليها الشعر ، لأنها أمر طبيعي ، وهي ثمرة العاطفة التـــي تعمل بدورها على اذكاء الطبع بمعنى ان العقل والقلب يعملان معا .

---

(١) الشعر والشعراء ص ٣٧ .

(٢) نفس المرجع ص ٣٧ .

(٣) نفس المرجع ص ٣٧ .

وابن قتيبة ليس الناقد الوحيد الذى تحدث عن هذه الوحدة ، فهناك نقاد آخرون خطوا خطوات متقدمة تدل على تطور ووضوح مفهوم الوحدة حيث لا يرون وجود عمل ابداعي متكامل بدون وحدة فنية ، فابن طباطبا على الرغم من أنه يرى أن الابداع الفني عملية معاناة ، ومكابدة وأن الشاعر الحاذق هو ذلك الذى عرف أصول الصنعة الفنية وأجادها وطبقها بوعي كامل الا انه مع ذلك قد فطن إلى أهمية الوحدة ، ودعا الناشئة من الشعراء إلى ضرورة تحقيقها في العمل الابداعي ، وذلك عند حديثه عن كيفية بناء القصيدة.

ونتساءل ما طبيعة الوحدة التي يراها ابن طباطبا ؟ وهل هي وحدة تتنافى ؟ ، ومن أين تنبع هذه الوحدة ؟ ، وهل تطور مفهومها عنده ؟ .

للاجابة على هذه الأسئلة ينبغي أن نبدأ بالاجابة على السؤال الأخير لأنّ التغير في المفهوم يحدث بالتدريج وهو أمر متوقع ، بل - يبدو - أن هذا التغيير في المفهوم كان نتيجة للتطور الذى حدث في الفكر العربي للاتصال الثقافي الذى تم بين الأمم ابان الحضارة الاسلامية ، فقد كان كلام كل من الجاحظ وابن قتيبة عن الوحدة الفنية حديثا غير مباشر ، وانما جاء في معرض التفريق بين نوعين من الشعر ، شعر الطبع وشعر الصنعة ، أما ابن طباطبا فإنه أدرج الوحدة الفنية على الوجه الاخص في كتاب " عيار الشعر " عند حديثه عن بناء القصيدة .

---

(١) عيار الشعر ص ٧ - ٩ .

ولسنا بحاجة الى أن نقول أن حديث ابن طباطبا عن بناء القصيدة كان منصبا على تلك التي يكون أساسها الطبع ، الذى يضع اللفظة موضعها ويعطى المعنى حقه ،بعد طول نظر وتأمل ،" فيحسنه جسما (القصيدة) ويحققه روحا ... ويسوى أعضاءه وزنا ،ويعدل اجزاءه تأليفا ،ويحسن صورته اصابة ".(١) ،فالطبع هو الذى يضبط عمل المبدع ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين بحيث تكون القصيدة واضحة مفهومة موحدة ،لذلك كانت الأشعار عنده على قسمين - شأنه مثل نقادنا القدامى - أشعار الطبع وهي تلك " الأشعار المحكمة ،المتقنة ،المستوفاة المعاني ،الحسنة الوصف ،السلسلة الألفاظ التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما ،فلا استكراه في قوافيها ،ولا تكلف في معانيها ،ولاعى لاصحابها فيها ".(٢) فالطبع يوجه ادراك المبدع وينظمه ،فيعمل على تخير العناصر الملائمة للموضوع التي تكسبها حيوية وآثارة حين ينظمها ويؤلف بينها ، فهو لا يجعل هذه العناصر مفهومة فحسب ،بل انه يجعل الأفكار التي يعرضها العمل اكثر جاذبية ،وتأثيرا ،وكأنها لا تنتمي الى مجال الحياة الواقعية ،كما أن الانفعالات التي يعبر عنها لا تكلف فيها لأنّ الطبع يحيا داخل كل عنصر من عناصر العمل ، ويجعل كلا منها يدعم الآخر ويؤكده .

أما النوع الآخر فهى " الاشعار الغثة الألفاظ ، الباردة المعاني ،المتكلفة النسج ،القلقة القوافي ".(٣) ، لذلك كانت الموضوعات

---

(١) عيار الشعر ص ٢٠٣ .

(٢) نفس المرجع ص ٨٢ .

(٣) نفس المرجع ص ١١٠ .

التي تعالجها هذه الأشعار قليلة الاثارة باردة ،كما أنها كثيرا مـا تحتوى على الفاظ وجمل ،بل أبيات خارجة عن الموضوع أوما يعـرف عند النقاد القدامى بالحشو ، وهذه نتيجة مترتبة على التكلف لأنها " غير صادرة عن طبع صحيح ".[(١)]

أما طبيعة الوحدة التي تحدث عنها ،فهي وحدة تنبـع من داخل العمل الابداعي نفسه يشترك في ايجادها كل مكونـات القصيدة - من الفاظ ومعان وصور ووزن وقافية وفكرة - ولهذا يدعـو الشاعر الذى يطمح إلى ابداع قصيدة تتحقق فيها الوحدة أن ترتبط عناصرها بعضها ببعض كالقلادة التي لكل جوهرة فيها مكانها الخاصة بها ، وقيمتها في اضفاء التناسق والجمال ،الذى هو نتيجة حتمية تتولد عن ترابط عناصرها جميعا. لذلك كان على الشاعر أن يكون " كناظـم الجواهر الذى يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ،ولا يشيـن عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها "[(٢)] ،فلكـل عنصر وظيفة خاصة غير منفصلة عن الوظيفة التي يقوم بأدائها عنصر آخر ، بحيث تسير هذه الوظائف مجتمعة في النهاية لتكون عملا ابداعيا متكاملا " كالسبيكة المفرغة والوشى المنمنم ،والعقد المنظم ،والرياض الزاهرة "[(٣)] ، لذلك يتطلب أن يكون لكل لفظة ولكل تعبير مجازى في القصيدة وظيفة ، ليكون العمل كلا متصل الاجزاء يسلم الواحد منه إلى الآخر ويتقـدم

---

(١) عيار الشعر ص ١٣.

(٢) نفس المرجع ص ٨.

(٣) نفس المرجع ص ٧.

بعضه بعضا ، وأن يكون بين هذه الأجزاء توافق وانسجام تام بحيث تخدم في النهاية الوظيفة الكلية التي تقوم بها القصيدة ، ولن يتحقق ذلك الا من طريق الطبع - الخيال - والانفعال الذى يهيمن على سائر العمل الابداعي .

و " حتى لا يكون - العمل - ملفقا مرقوعا "[1] ولا يكـــون هناك " انفصال المعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلا به ، وممتزجا معه ، فاذا استقصى المعنى واحاط بالمراد الذى إليه يسوق القول بأيســـر وصف وأخف لفظ "[2] فقد بلغ الغاية التي يطلبها كل شاعر مبدع . لذلك ينبغي الاهتمام بكل جزئية في القصيدة بأن يتجنب الشاعـــــر " ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ ، والمعاني المستبردة ، والتشبيهات الكاذبة ، والاشارات المجهولة ، والاوصاف البعيدة ، والعبارات الغثة "[2] فكل هذه الموصوفات هي عناصر العمل الابداعي ، وهـي تمثل الشكل والمضمون اللذين يتحققان من خلال انسجامهما وتلاحمهما معا في التكامل الفني للشعر " فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالـــب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، ويكون ما قبلهـــا مسبوقا إليها ، ولا تكون مسبوقة إليه ، فتقلق في مواضعها ، ولا توافـق ما يتصل بها "[4] فالشكل بالنسبة للعمل الابداعي جسمه والمعنـى روحـه لذلك كان على الشاعر أن " يحسنه جسما ويحققه روحا "[5]

---

(١) عيار الشعر ص٧ .

(٢) نفس المرجع ص ٩ .

(٣) مونق : من آنقنى الشيء يونقنى ايناقا : أعجبني ، وأنقت الشيء أحببته . لسان العرب ١/١٥٣ .

(٤) نفس المرجع ص ٧ .

(٥) المصدر السابق ص٢٠٣ .

ودون العناية بهما يكون العمل هزيلا خاويا ،فلا بد أن يكون المبدع على وعي كبير بطبيعة الألفاظ ،والمعاني وأن تؤدى الصور الوظيفة الحقيقية لها داخل القصيدة بتآزرها مع بقية عناصر القصيدة في نقل التجربة نقلا أمينا أو بمعنى آخر الابتعاد عن "التشبيهات الكاذبة " أى تلك التي لا تأخذ موقعها الطبيعي من القصيدة ، ولا سيما إذا طلب الشاعر البديع ،وتتبع العويص وبالغ في التكلف فيخرج الى السخف في بعض والاحالة في بعض .

فإذا كان حديث ابن طباطبا السابق يوجب على المبدع أن تكون القافية مناسبة تماما لما تقدمها من الكلام وأن تكون الأبيات مترابطة بعضها ببعض حتى تتسق القصيدة ،فقد مضى إلى أبعد من ذلك فدعا إلى ترابط القصيدة ك كما سيتضح فيما بعد ،كما تحدث عن تآزر الشكل والمضمون معا في ابداع القصيدة المتكاملة فنيا ،ومن الملاحظ على ابن طباطبا أنه اتبع في كل ذلك مبدأ الترتيب المتدرج الذى يوضح الأهمية المتناسبة لعناصر العمل الابداعي ،فعن طريق وضع العناصر حسب ترتيب الأهمية يبين للمبدع كيف ينبغي أن تتساوى اهتماماته كما لاحظنا من قبل ، فبدأ بالألفاظ ،فهي ليست جامدة ، بل انها تنبض بالحياة ،فهذه اللفظة تصلح لهذا الموضوع ولا يمكن أن تصلح لذالك ،ومتى ما استعملت الالفاظ في غير أماكنها المخصصة لها بدا الافتعال واضحا ،ولكي يصبح الانتباه موجها نحو نمو العمل و "ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره".(١)

---

(١) عيار الشعر ص ٢١٣ .

لذا فقد دعا الشاعر الى أن " يعد لكل معنى ما يليق به "[١] من الكلمات ، وأن " تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون مابعدها متعلقا بها مفتقرا اليها "[٢] ، وبهذا يكون الشكل ليس بذى قيمة في ذاته ، وانما قيمته تتمثل في الانسجام والتلاحم مع بقية العناصر المكونة للقصيدة ، من هنا كانت القصائد " بعضها كالقصور المشيدة والابنية الوثيقة الباقية على مر الدهور "[٣]

فالشكل في القصيدة يثريها ، ويضاعف من جمالها وحيويتها ، ويعمل على تقوية الارتباطات الانفعالية وتعميقها ، كما أنه يوحدها ، ويكسب العمل الابداعي ذلك الطابع الكلي عندما تتخذ عناصره مواضعها في العمل كل بالنسبة للآخر ، والطريقة التي يؤثر بها كل منها في الآخر ، ولا بد لنا اذا شئنا ان نفهم قيمة الشكل وعلاقته بالمضمون فلنستمع إلى ما يقوله ابن طباطبا للشاعر المبتدئ بعد أن يفرغ من عمل قصيدته يقول عليه ان " يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ، وانتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ويروم ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية "[٤] ، ويقول أيضا ان الشكل ليس بذى قيمة في ذاته وانما قيمته تتمثل في الانسجام والتلاحم مع بقية العناصر المكونة للقصيدة لذلك كان على الشاعر " أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف

---

(١) عيار الشعر ص ٩ .

(٢) نفس المرجع ص ٢١٣ .

(٣) نفس المرجع ص ١١ .

(٤) نفس المرجع ص ٨ .

على حسن تجاورها أو قبحه ،فيلائم بينهما لتنتظم لـه معانيها ويتصل كلامه فيها ".(١) ، انه هنا يقرر أن لا ثنائية داخل العمل الشعرى - من الشكل والمضمون -بوصفهما كيانين مستقلين ،وهو أمر يتنافى مع طبيعة الشعر ،فعلى الرغم من أننا عند دراسة النص الشعرى وتقويمه لا بد أن نميز العناصر المختلفة - من الفاظ وقواف وأوزان وصور - لهذا النص ، أو ذاك فإن هذا لا يعني بالضرورة أن هذه العناصر تمثل جوانب منفصلة في الموضوع الفني ذاته ، بل ان كل عنصر ضرورى لما يحتويه من قيمة دلالية وفكرية وانفعالية في العمل الابداعي ،وهذا يستدعي أن لا تكون القصيدة متضمنة أى عبارة أو لفظة ليست ضرورية ،فكل عنصر من هذه العناصر يسهم بشيء لا غنى عنه ، لكي تكون ذات قيمة فكل عنصر منها يقوى دلالة الآخر ويمتزج به من من أجل تحقيق وحدة العمل الابداعي بحيث " تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا ، وفصاحة ،وجزالة الفاظ ،ودقة معان وصواب تأليف ".(٢)

ومع أنه قد يبدو أن هذه الوحدة والانسجام أمر سهل يمكن أن يدركه كل شاعر ،الا انه مع ذلك امر فيه كثير من الصعوبة التي لا يدركها الا من حاول ولو مرة واحدة كتابة قصة أو قطعة شعرية ،فهو الذى يدرك حقا مدى صعوبة الانتقال بطريقة طبيعية يسيرة بين أجزاء العمل ، لذلك نجد أن النقاد القدامى قد أدركوا أهمية هذا الالتحام بين أجزاء القصيدة فقد امتدحوا تلك البراعة والسهولة

---

(١) عيار الشعر ص ٢٠٩.

(٢) نفس المصدر ص ٢١٣.

التي ينتقل بها الشاعر من جزء الى آخر لذلك قالوا : على الشاعر أن " يسلك منهاج " أصحاب الرسائل في بلاغتهم وتصرفهم في مكاتباتهم ، فان للشعر فصولا كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه -على تصرفه في فنونه - صلة لطيفة - فيتخلص .. [ من جزء الى جزء ] بألطف تخلص وأحسن حكاية ".(١) . على أن يكون ذلك كله بلا انفصال للمعاني بعضها عن بعض ،بل يكون المعنى الأول متصلا بالثاني ممتزجا به تمام الامتزاج حتى يصل إلى الهدف أو الغاية التي من أجلها بنى هذه القصيدة .

على أن من الغريب حقا أن كثيرا من النقاد المعاصرين قد نظروا إلى الشعر العربي على أنه خلو من الوحدة لذلك يرى أنه " من اليسير عليك في أغلب ذلك أن تنقل البيت من موضعه حيث وضعه الشاعر إلى موضوع آخر من غير أن تحس شيئا من الاضطراب في تتابع الأبيات ".(٢)

وهذا " أمر يبدو مبالغا فيه إلى حد ما ولا يمكن تصوره ، ولست أعني أن كل القصائد لا تتضمن كلمات أو حتى أبياتا غير ضرورية أو أن كل ما تحتاجه القصيدة لتكون عملا فنيا تاما موجود فيها ،بل ان هناك من القصائد ما أشار إليه النقاد عند دراستهم لبعض القصائد ،أنه لكي تكون عملا ابداعيا متكاملا ينبغي أن يوضع مصراع هذين البيتين كل واحد منهما في موضع الاخر حتى تكون " اشكل وادخل في استواء النسج ".(٣) ،أو أن بهذه الابيات حشوا يستغنى عنه الكلام لذلك قالوا :

---

(١) عيار الشعر ص ٩ .

(٢) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ٢٤٢ .

(٣) عيار الشعر ص ١٠٢ .

ينبغي للشاعر أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة ،فلا " يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ".[١]

أما اذا ما تساءلنا هل يفسد عمل الشاعر نقلك البيت من موضعه إلى موضع آخر ،أو يطرأ على القصيدة تغيير ؟ ،لنستمع هنا إلى اجابة ناقدين من كبار نقادنا أحدهما : يمثل الفكر المعاصر[٢] ، والاخر يمثل إحدى الدعائم الرئيسة التي عملت على بناء النقد العربي القديم[٣] ،يرى ناقدنا الأول أنه من الممكن أن ننقل البيت عن موضعه حيث وضعه الشاعر فيه إلى موضع آخر في القصيدة دون أن يحس شيئا من الاضطراب في تتابع أبيات القصيدة ،أو بمعنى آخر ان تغيير الجزء إذا حدث لا يطرأ على الكل نقص ملحوظ ،بل ولا تحس " أنك أفسدت على الشاعر نظمه وتأليفه ،أو أفسدت معانيه ،أو صوره ".[٤]

ما قيمة هذا البناء الفني إذا كان ما يقوله ناقدنا صحيحا ، وأن هذا البناء قد تردى ووصل إلى هذا المستوى من التدهور ، فهو حقيقة كما يقول ابن طباطبا ليس بناء فنيا ،وانما هو شيء آخر ملفق مرفوع "[٥] ،وفي هذه الحال فقط يمكن تمييز العمل الابداعي المتكامل عن غيره فالعمل الابداعي الذى تحدث عنه نقادنا القدامى ، هو ذاك الذى يؤدى تغيير أحد اجزائه إلى احداث نقص كبير في قيمته الفنية ، أو إلى القضاء عليها تماما ،" فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها "[٦] إذاً فليس من الممكن

---

(١) عيار الشعر ص ٢٠٩ .
(٢) الدكتور بدوى طبانة .
(٣) محمد أحمد بن طباطبا العلوى .
(٤) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ٤٢٤ .
(٥) عيارالشعر ص ٧ .
(٦) السابق ص ٢١٣ .

نقل البيت من موضعه الذى وضعه فيه الشاعر إلى موضع آخر ، وأن أى تغيير لأبيات القصيدة يحدث خللا في نظامها ، بل يؤدى إلى تدمير الوحدة الفنية وفي بعض القصائد يكون التغيير ضروريا .

إذاً ، فمسألة تغيير أبيات القصيدة ووضعها في غير ما وضعها فيه الشاعر أمر نسبي بمعنى أنه يتم في حالة قصائد حصل فيها خلل في بنيتها ينبغي تعديله مما يؤدى إلى دعم الفكرة الرئيسية في القصيدة ،وبذلك تكون اكثر ملاءمة ،وتعبيرا عن الحدث موضوع القصيدة وليست في تلك القصائد المتكاملة فنيا التي يكون الشاعر قد تفاعل مع الحدث تفاعلا ينتشر اثره في ثنايا كل بيت من أبيات القصيدة ، بل كل كلمة بحيث تتابع الأبيات بالضرورة وتترابط كل كلمة باختها ارتباطا حيا بدرجة يصعب معها رفع بيت من مكانه أو شطر ووضع آخر موضعه ،أو حتى تنحية كلمة عن التي تليها دون أن يحدث تغيير في البناء الكلي للقصيدة ،هذا ما عناه ناقدنا القديم.

فالطبع هو الذى يعمل على نشر الوحدة الفنية في القصيدة ،أما إذا خلت القصيدة من هذه الوحدة اختلت أبياتها ،وتراكمت فيها الأفكار، والصور ،لا بحسب ما يقتضيه الموقف ،بل بحسب تداعي المعاني ،وهذا كما نعلم ليس له أى صلة بالتجربة المنبثقة عن الاحساس ،والشعور ،وبالتالي تكون أجزاء القصيدة لا رابط بينها " لكثرة الضروريات ،وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ".[1] ،لأن مجهود الشاعر

---

(١) الشعر والشعراء ص ٣٦ .

يقتصر على الربط بين موضوع واخر ، وايجاد علاقات بين أشياء ليس بينها علاقة ،أو بمعنى أصح لا تنشأ هذه العلاقة بطريقة طبيعية ، وإنما يفرضها الشاعر عنوة على الأشياء - وهذا قريب من عمل التوهم - لأن الشاعر " في عملية التوهم يحاول العقل مجردا عن العاطفة أن يربط بين الأفكار والموضوعات الجزئية ،فيفشل في ايجاد كل موحد حي ،وينتج فقط مجموعة أو عالما من الصور الجامدة منفصلة الواحدة منها عن الآخر ". (١)

فالشعر الحق هو البناء الابداعي باللغة ،هو ذو الارادة الواعية بألفاظ اللغة المتصفة بصفات ايحائية في مفرداتها وتراكيبها ومضامينها المعنوية ، هو الطبع المبدع الخلاق القادر على التعبير عن مواقف الحياة ببناء لغوى جميل شكلا ومضمونا هذا هو - كما يبدو - مفهوم الشعر عند الامدى ،فمن خلال موازنته بين شعر أبي تمام مثل شعر الصنعة ،وبين البحترى مثل شعر الطبع ،يكشف لنا عن أسس الابداع الفني من حيث ألفاظه ومعانيه وصوره ،وعلاقته بالعلوم الأخرى ،وبهذا يكون مفهوم الطبع هو الذى يحدد القيم الجمالية في العمل الابداعي .

فالشعر المطبوع عنده ما هو " الا حسن التأتي ،وقرب المأخذ ،واختيار الكلام ،ووضع الالفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ،وغير منافرة لمعناه ،فإن الكلام لا يكتسب البهاء والرونق الا إذا كان بهذا الوصف ". (٢)

---

(١) كولردج ص ٨٣ .

(٢) الموازنة ص ٣٨٠ .

من خلال هذا النص ندرك أن الامدى من أوائل النقاد الذين ادركوا العناصر الفنية لبناء القصيدة ،بكل ما بداخلها من الفاظ وافكار وصور التي يضفي عليها المبدع شيئا من روحه ،ومن احساسه واسلوبه الذى ينفرد به ،والذى يدفعه إليه طبعه بما فيه من مزايا نفسية واجتماعية متمثلا في عملية الاختيار ،ومن ثم يخرج لنا عملا ابداعيا مبتكرا ليس فيه تقليد للصور ولا تكرار للعبارات ،وانما هو شيء آخر جديد يأخذ كل عنصر من عناصر العمل الابداعي برقاب الاخر ،فتلتحم الفكرة بالصورة عندما " يضع الالفاظ في مواضعها ،ويورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله " ،فلا ينصب اهتمام المبدع في التفكير في اللفظ ومعناه ،بل يتجاوزهما الى كل شيء يمثل جزءا في العمل الفنى بأن " تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه" الذى من أجله أنشئت القصيدة أيا كان موضعها سياسيا أو اجتماعيا أواخلاقيا أوعاطفيا ،وهذا إلى حد ما يشبه اثر الخيال عند كولردج حيث يشبهه بالحصر وهو أن " ينحصر العقل في حدود فكرة واحدة ثابتة توحد بين تعبيراته المختلفة ويرى الأشياء جميعا بالنسبة إلى هذه الفكرة المسيطرة عليه ".(١)

ان هذا التلاحم الذى يدعو إليه الامدى يرجع إلى كونه يشمل ضمن اطاره التجربة الشعرية المضمون والمستوى الحسي المادى لمكونات للقصيدة ،لذلك أدرك قيمة الصورة وقوتها ،في تأكيد المعنى ،

---

(١) كولردج ص ٩١ .

فكان على الشاعر أن يستثمر خصائصها ويوظفها لخدمة التجربة الشعرية ، فيختار الكلمات ويضع الألفاظ في مواضعها ،إذ ان الكلمات لدى الشاعر ليست مجرد الفاظ تحمل دلالات معجمية فقط ،وانما يكسبها الشاعر ايحاءات جديدة .

ومتى ما أحسن استعمال الكلمات ابدع في اختراع الصور وجدد في معاني الالفاظ ووسع في نطاقها ،وبذلك تصبح اللغة لدى الشاعر وسيلة للتعبير الابداعي " فالشعر استكشاف دائم لعالم الكلمة ،واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة ".(١) ،فهي مادته التي بنى منها تلك الصور ، على ضوء ذلك يتحدد مفهوم الابداع الفني بأنه "سيطرة الأديب أو الفنان على عناصر لغته ،واستثمار خصائص الألفاظ وعلاقاتها وما توحي به من ارتباطات ومن قرائن ".(٢) وبذلك تكون السبب في وجود القصيدة التي تم اختيار كلماتها لابحسب معانيها فقط ،بل بحسب اللفظ المعتاد في هذا المعنى أوذاك وما يشيعه من دلالات وايحاءات تكشف المعنى وتزيده بهاء ورونقا .

قد يكون هناك معترض يرى أن هذه نظرة تقليدية تنص على الاعتدال في التعبير ،وعلى الحصر والتقيد في : " أن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ".(٣)

---

(١) الشعر العربي المعاصر د/ عز الدين اسماعيل ،الطبعة الثالثة ، دار الفكر العربي ص ١٧٤.

(٢) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث محمد زكي العشماوى الطبعة الثالثة ١٩٧٨م الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٣٤٢.

(٣) الموازنة ص ٣٨٠.

وناقد فذ كالامدى لا يغفل الخبرة الثقافية ودورها وأهميتها في ايجاد أوتشكيل العمل الأدبي ،فالشاعر المبدع ربما لا يستطيع أن يصل إلى عمق فهمه للفكرة من خلال الصياغة، الا بالافادة من ذلك البعد الثقافي الذى اختزنه في حافظته اللغوية ،فهو لا يستطيع أن يقدم للقارئ أو السامع عملا ابداعيا الا إذا أورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ،وهذا بالطبع يعتمد على ذخيرة من التراث الثقافي والأدبي خاصة ويمكن ملاحظة صورة مبسطة لتأثير هذا الدور على ناقد مثله ،وذلك في رصده أوجه التوافق والتخالف بين كل من أبي تمام والبحترى في الالفاظ والتراكيب والتعبير ،وما يتعلق برؤية كل منهما للعالم الخارجي وترجمة ذلك في شكل قصيدة أو صياغة فنية.

ومن المهم هنا الاشارة الى أن الامدى يرى أن الصياغة تأتي على نمط مألوف ،ولكن مع ظهور امكانات جمالية في الأداء تستمد وجودها من قدرة الشاعر على اختيار الكلمة التي تضيف ابعادا دلالية على السياق ،ومن تركيب الكلام ،ومن أداء فني يتحرك في مجال الانساق اللغوية ،والنحوية المألوفة ،وعمق الأداء يمتد إلى اختيار التشبيهات والتمثيلات اللائقة في غير ابتذال ،ثم يضفي على النص ما شاء من الغرابة التي " تزيد المعنى المكشوف بهاء ،وحسنا ورونقا "[(١)] ،فتتحول اللغة عن سياقها الاخبارى الى وظيفتها الاساسية في الشعر الا وهي التأثير والاقناع والامتاع في آن واحد .

---

(١) الموازنة ص ٣٨١.

فاذا كان الشعر المطبوع كما يقرره هذا النص ما كانت عبارا ته تبنى في تماسك وقوة التحام ،وانسجام تام بحيث تؤلف تأليفا فيه علاقات وترابط بين احرف الكلمة الواحدة من حيث انسجام الاصوات من جهة ، ومن حيث الكلمات والجمل بعضها مع بعض من جهة أخرى وانشاء علاقات بين الجمل ،فهذا لا يعني أن للشاعر أن يختار ما يشاء من الالفاظ ،وأن يركب الكلام كيفما اتفق ،لأن اللغة في الاصل وسيلة اتصال ،ولن يتحقق ذلك إذا كانت لغة الشعر غير مفهومة إذ أن ذلك يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده و يعميه،وهذا ما لا يهدف إليه المبدع.

ولعل هذا هو ما يقصده بـ " حسن التأتي وقرب المأخذ ،واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها "(١) ، وذلك أن يقدر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه ولا يزيد وهذا يعني ضرورة مراعاة التوافق والانسجام بين اللفظ والمعنى ،ولتوخي هذا يستعان عليه بالروية وحسن التأتي وهذا يحتاج الى حدة ذهن وقوة خاطر لا تكون لكل أحد إنما هي هبة من الله ،خص بها الشعراء ،فالشاعر بهذه الموهبة يستطيع أن يجدد العهد بالكلمات ،فيجعلها كما لو كانت تحدث لأول مرة ، كما انه يستطيع أن يجدد عهدنا بتأثيرات حسية معينة من خلال التصوير ،فتتحول - الكلمات - داخل السياق نتيجة التفاعل وارتباط الجزء بالكل إلى أشياء جديدة تحدث لأول مرة ،فالمبدع الاصيل هو الذى لديه وعي زائد بطبيعة الألفاظ ،لأنها تعمل على توجيه مجرى النشاط الابداعي وماعليه الا أن يسترشد بايحاءتها حتى تأخذ اماكنها الخاصة ، لذلك سمعنا

---

(١) الموازنة ص ٣٨٠.

القاضي الجرجاني في الموازنة التي عقدها بين ابن الرومي والمتنبي يقول : ان " الابداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر الا عن غزارة واقتدار "(١) فالفطنة والذكاء هما في واقع الأمر يحملان معنى واحداً ، وهو الفهم غير أن الأخير يتميز بالسرعة والقوة أى أنه درجة أعلى من مجرد الفهم ، فـ " الفطنة كالفهم ، والفطنة : ضد الغباوة "(٢)، و" الذكاء حدة الفؤاد ، والذكاء سرعة الفطنة "(٣) ، فهما لا ينفصلان في الواقع عند المبدع ، وانما يعملان معا في ابداع العمل الفني ، فتعملان على الاختيار والانتقاء من الألفاظ والصور ما يلائم موضوع التجربة ، ويدعم وجود هذه القوى عامل القدرة الابداعية - الخيال - الذى يصوغها في الشكل الفني المناسب أويعبر عنها تعبيرا فنيا .

فالصياغة الشعرية ، هي التي تميز الشعر بكل ما يتصل بها من الفاظ وكلمات وصور ومضمون ، فكل هذه المكونات لا قيمة لها في ذاتها ، فالقيمة هنا في الكلية ، كلية العمل بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية وتجارب بشرية وبالتالي تكون الصياغة الشعرية " حدثا معقدا ذا عناصر كثيرة "(٤) ، ومجموع هذه العناصر هو ما نسميه شعرا ، وموقف الشاعر من كل هذه المكونات وتعامله معها ، هو الذى يحدد مفهوم الشعرعند الامدى ، وهذا يفسر لنا الاختلاف الحاد بين مفهومه للشعر وبين شعر أبي تمام . فأبو تمام يخرج في قصائده على مألوف العادة عند شعراء العربية ، " لأنه شديد التكلف صاحب

---

(١) الوساطة ص ٥٤ .

(٢) لسان العرب مادة " فطن " .

(٣) السابق مادة " ذكا " .

(٤) الصورة الأدبية ، د / مصطفى ناصف ، الطبعة الأولى ١٩٥٨م ص ١٨ .

صنعة ومستكره الالفاظ والمعاني - في بعض شعره - كما أن شعره لا يشبه اشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة ". (١)

ولهذا السبب يذهب الآمدى إلى عيب شعر أبي تمام ، لأنه خالف النهج العربي في استعاراته . وذلك لأن الدلالة في تشخيصه وصوره الفنية بوجه عام غير واضحة ، وليس لها ذلك البعد الثقافي الذى للاستعارة عند العرب في هذا فضلا عما فيها من غرابة ، وبعد عن مألوف الاستعمال ، وبذلك اصبحت مخالفة للذوق العام ، لأنه يوسع من دلالات الاستعارات بأن يحيلها فضفاضة لا تنضبط ، أما إذا تجاوز هذه السمة ، وحاول التقيد ببعض ما لاستعارات العرب من ضوابط ، فإننا نجده يعجب بها ، بل ويفضلها على غيرها (٢) ، لأنها تتمتع بأصالة غريبة ، وليس كما يرى بعض النقاد اليوم من أن العيب كان منصبا بنوع خاص على التجسيم والتشخيص. (٣)

ولعل ما قاله الامدى - عند تعريفه للشعر المطبوع - يندرج تحت مفهوم الوحدة ، التي تعمل على التناسق العام بين مكونات القصيدة التي لا تكون جميلة بدونه ، وهذا يعني بالضرورة عدم التنافر بين أجزاء المضمون من جهة واجزاء الشكل من جهة أخرى ، فالقصيدة لا تكون متكاملة فنيا الا إذا توافر لها الانسجام بين المعاني التي يتألف منها

---

(١) الموازنة ١/١١٠.

(٢) انظر المرجع السابق ص ٢٢٨ ، ٢٣٩ ، ٤٢٩ ، ٤٥٩.

(٣) الصورة الأدبية ص ٩٦ -١٠٣.

مضمونها ومن اللغة والصورة ،وبذلك تكون القصيدة في غاية الجودة ، والكمـــال .

لذلك اهتم ابن رشيق بالوحدة - وربما يكون كلامه ادخل في مفهومها من كلام الامدى الذى توحى بها عباراته ،ولكنه لا ينص صراحـــة عليها ،فقد كان حديث الامدى عن الشعر المطبوع وسماته الفنية التي متى توفرت في القصيدة دفعت بها إلى درجة عالية من الكمال ، وأن هنـاك أساسا لا يمكن أن يصل إليه الا الشاعر المبدع ،وهوهذا الذى نجد أثره في هذا التلاحم الكلي الذى يظهر في التناسق والتلاؤم تارة ،ويظهر في الحركة التي يرسمها بالصور وشتى الوان التعبير تارة أخرى .

وهذا يدل على أن نقادنا القدامى قد فطنوا إلى صفة الوحدة في التنوع ودعو إليها كما شاهدنا عند ابن طباطبا ،ومن قبله الجاحظ وابن قتيبة ،وأخيرا نرى ذلك عند ابن رشيق يقول : " من حكم النسيب الذى يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به غير منفصل ،فإن القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ،فمتى انفصل واحد عن الاخر وباينه في صحة التركيب ،وغادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ،وتعفى معالم جماله. ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ،ويقف بهم على محجة الاحسان ".(١)

---

(١) العمدة ١١٧/٢.

يبدو من خلال النص السابق أن ابن رشيق قد ادرك عند حديثه عن وحدة القصيدة أن لتأليف المعاني في القصيدة وارتباط افكارها بعضها ببعض دورا في ايجاد نوع من التلاؤم والانسجام ، بوصفها كلاما يتطلب أجزاء خاصة ، يتألف من مجموعة كل لا يتجزأ مثلها في ذلك مثل الكائن الحي " في اتصال بعض اعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الاخر ، وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله ".(١)

لا شك في أن كثيراً من نقادنا قد تأثروا بمفهوم الوحدة عند أرسطو ، وقد عملوا على فهم هذه الوحدة وتمثلوها خير تمثيل وأخذوا منها ما يتلاءم وطبيعة الشعر العربي ، وليس كما يرى بعض من النقاد اليوم أن " مبلغ جهدهم هو وصل الأفكار الجزئية بعضها ببعض داخل البيت أو البيتين المتجاورين وقد اطلقوا عليه التحام الاجزاء في عمود الشعر ويمكن أن تطلق عليه الصورة الأدبية المفردة ".(٢) ، فإذا كان هناك وصل بين الأفكار داخل القصيدة ، فإنهم لا يعنون به ذلك الوصل التعسفي أو المتكلف ، وإنما يكون وصلا طبيعيا بحيث لا يحس القارىء أن هناك انتقالا من فكرة إلى فكرة أخرى ، بل ولا يشعر ان هناك واصلا ، وإنما هي قصيدة متلاحمة الاجزاء تتسلسل فيها المعاني تسلسلا يحتمه قوة الطبع فينتظمها من ألفها إلى يائها ، هذه هي الوحدة التي يراد

---

(١) العمدة ٢/١١٧.

(٢) النقد الأدبي الحديث ص ٢١١.

بها الربط بين المحكم المتوافق بين الأجزاء في تناسق تام ،فتنوع الصور أو المعاني داخل القصيدة مع التأكيد على الوحدة فيما بينها لا يعني أنه وصل للافكار الجزئية بعضها ببعض ،وانما يعني الانسجام التام بين معاني القصيدة التي من شأنه أن يرقى بالقصيدة إلى مستوى المثال كما ذكر القاضي الجرجاني قصيدة كاملة لجرير - تتألف من اربعة وثلاثين بيتا - ليدل على أن الطبع هو الذى يهب للقصيدة تماسكها ووحدتها ،وأنه ماكان الطبع ،طبعا حقا الا لأنه يحقق الوحدة والتماسك مع تنوع الافكار داخل القصيدة حيث يقول : "انما اثبت لك القصيدة بكمالها ونسختها على هيئتها ،لترى تناسب أبياتها وازدواجها ،واستواء اطرافها واشتباهها وملاءمة بعضها لبعض ،مع كثرة التصرف على اختلاف المعاني والأغراض".(١) ،وليس هذا الاتجسيدا لقوة الطبع وتمكنه من اخضاع كل مكونات القصيدة للحالة الشعورية التي يكون عليها المبدع ساعة نظمه القصيدة.

ولا شك أن تنظيم الأفكار وتنسيق المعاني واختيار الألفاظ وابتداع الصور كل ذلك من عمل الطبع ،فللطبع شأن كبير في اختيار الشاعر كما أن له اثرا في ابتكاره ،وهذا ما انتهى إليه نقادنا القدامى .

من خلال ما تقدم نجمل أن الوحدة عرفت عند النقاد لا بمفهومها الاصطلاحي بل بأثرها على العمل الابداعي ، فالقران يؤدى إلى الالتحام بين البيت والذى يليه ،وهذه كانت بدايات الحديث عن الوحدة بمفهومها المحدود الذى رأيناه عند ابن قتيبة والجاحظ .

---

(١) الوساطة ص ٣١.

ومن النقاد الذين تحدثوا عن الوحدة من خلال أثرها في الشعر الامدى وذلك عند حديثه عن مفهومه أو تعريفه لشعر الطبع ، أما القاضي الجرجاني فيرى أن الخاصية الاساسية للشاعر المطبوع هي قدرته على نشر الوحدة في التنوع.

أما كيف تتحقق هذه الوحدة من خلال حديث النقاد عنها ؟ فقد كان نجاح الشاعر يتوقف إلى حد كبير على براعته في نشر الوحدة الفنية وتقتضي هذه الوحدة أن يأخذ كل عنصر من عناصر القصيدة موضعه المحدد له ،وأن تستوفى كل فكرة فيها في موضعها الخاص بها قبل الانتقال إلى الفكرة التالية ،بحيث لو حاول أحدهم نقل بيت من مكانه دخلها الخلل . وأن تكون الصور ملائمة لموضوع القصيدة ،ولا تكون تقليدا للاخرين ،وأن تتمثل فيها روح الابتكار والتجديد ،حتى وان كانت تضع في اعتبارها الأسس الفنية وتستوحي من المظاهر الكونية المحيطة بالشاعر، وهذا كله يتوقف على وحدة الشعور أو الانفعال الذى يعمل على اذكاء الطبع الذى يعمل بدوره على استثمار خصائص اللغة بوصفها المادة التي يبنى الشاعر منها قصيدته كل ذلك كان من خلال النصوص التي تتطرق إلى قضية الطبع أوعند حديثهم عن كيفية بناء القصيدة فهذه الوحدة التي يتحدث عنها نقادنا هي في الحقيقة ثمرة طبيعية لما يسمى عندهم بالطبع .

ومجمل نظرة النقاد العرب للطبع -الخيال - لا تنحصر دائرتها في افق الصورة المجازية فحسب بل تتجاوزها الى مفهوم الخيال الابداعي ،الذى هو قوة تهيمن على كل مكونات القصيدة ،فتحقق الوحدة فيما بينها بطريقة تخلو من التكلف والصنعة ويتحقق فيها الصدق الفني .

# الفصل الثالث

# الخيال وعلاقته بالصدق والكذب .

## الفصل الثالث

## الخيال وعلاقته بالصدق والكذب

من قضايا النقد المهمة التي عني بها النقاد قديما وحديثا قضية الشعر وصلته بالكذب والصدق ، وقد يخيل للمرء للوهلة الأولى أن موقف النقاد من هذه القضية يختلف اختلافا كبيرا ، بحيث يجعل بعضهم الصدق [(١)] مقياس جودة الشعر وحسنه ، بينما يضحي البعض بالصدق في العمل الشعرى في مقابل الابداع الفني .

والحقيقة أن الأمر عند النقاد ليس بهذا الشكل من التضاد في الاتجاه ، وإن كانت الساحة النقدية لا تخلو من هذه النظرة المتطرفة للشعر كما هو الحال في كل أمر ، ولكن هذا لا يجعلنا نخرج عن التقسيم المعتاد ، وعلى ذلك فالنقد العربي انطوى على اتجاهين :

أولهما : اتجاه يربط بين الشعر وبين الصدق و هذا الاتجاه برز وكان الأكثر شيوعا بطبيعة الحال بشكل واضح في عصر النبوة والخلفاء الراشدين ، فبعض الأقوال المنسوبة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم يفهم منها اشتراط ذلك ، فقد روى أنه سمع بيتا يقول فيه أحد الشعراء أن سيفه في المعركة كان يقتل في ذهابه ومجيئه ، فقال -صلى الله عليه وسلم : هل كان كما قال ؟

ولا نجد ناقدا وذواقه اهتم بهذا المقياس كعمر بن الخطاب ، فحين استمع إلى قول الحطيئة :

---

(١) الصدق الخارجي .

مَتَى تَأْتِهِ ،تَعْشُو إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ
تَجِدْ خَيْرَ نَارٍ ،عِنْدَهَا خَيْرُ مُوقِدِ (١)

قال :كذب ،بل تلك نار موسى نبي الله-صلى الله عليه وسلم -وعلى هذا الأساس فضل زهيرا جاعلا من فضائله أنه " لا يمدح الرجل الا بمافيه " (٢)، وذلك أنهم كانوا يرجعون في الحكم على الأفعال والأقوال في ذلك المجتمع الفتي بما يتفق وتعاليم الدين الاسلامي ،فالشعر الجيد هو ذلك الذى يعمل على تقريب المبادئ والقيم الأخلاقية التي تنبع من تعاليم هذا الدين من معتنقيه .

ومن هنا لا نجد مفرا من الاعتراف بالدور الذى يقوم به الشعر كما يرى ذلك بعض النقاد ،إذ يرون أن الشعر لايطلب لذاته ، وإنما يطلب لينال به بعض الأشياء التي توصل إلى مكارم الأخلاق ،لذا يرون أن الاشعار تكون أحكم وأتم متى كانت صادقة ،لأنهم يؤمنون بأن الشعر وسيلة أساسية ، لتربية النشء وتعليمهم.

وإذا كان الأمر كذلك ،فإنه يمكن الوقوف على هذا الدور التربوى للشعر على نحو واضح ومحدد في النصوص التالية : " قال عمر بن الخطاب - رضي الله عنه -لابنه عبد الرحمن : يا بني . انسب نفسك تصل رحمك ،واحفظ محاسن الشعر يحسن أدبك ،فإن من لم يعرف نسبه لم يصل رحمه ،ومن لم يحفظ محاسن الشعر لم يؤد حقا ولم يقترف أدبا" (٣)،

---

(١) الاغاني ،لأبي فرج الاصفهاني ،مصورة عن طبعة بولاق الاصلية بيروت ٢/ ٦١.

(٢) طبقات فحول الشعراء ١/ ٦٣.

(٣) جمهرة أشعار العرب ص ٣٥.

ومن أقواله - رضي الله عنه - محاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنهى عن مساويها "(١) ، كما أن عبد الملك بن مروان أوصى مؤدب ولده بقوله : " وعلمهم الشعر يمجدوا وينجدوا "(٢).

وقال معاوية لابنه : " يا بني اروِ الشعر وتخلق به ،فلقد هممت يوم صفين بالفرار مرات ، فما ردني عن ذلك الا قول ابن الاطنابة(٣) :

أَبَتْ لي همتي وأبى بلائي
وأخذي الحمدَ بالثمن الربيحِ

واقحامي على المكروه نفسي
وضربي هامة البطل المشيحِ

لأدفعَ عن مآثر صالحاتٍ
وأحمي بعدُ عن عرضٍ صحيحِ "(٤)

لقد نظرت تلك الطبقة من متذوقة الشعر إلى الشعر على أساس من التأثير والاقناع ،لعنايتهم البالغة بغاية الشعر النفعية وبهذا يصبح الشعر نظير العلم وبذلك يكون من لم يحفظ محاسن الشعر ، لم يؤد حقا من الحقوق الواجبة عليه ،بل أن معاوية -رضي الله عنه - يذهب إلى أبعد من ذلك عندما يحث ابنه على رواية الشعر ،

---

(١) جمهرة أشعار العرب ص ٣٦.

(٢) نقد النثر ص ٨١.

(٣) عمرو بن الاطنابة الخزرجي ،شاعر فارس ، كان من اشراف الخزرج اشتهر بنسبته إلى أمه الاطنابة بنت شهاب . معجم الشعراء المرزباني ص ٢٠٣-٢٠٤.

(٤) العمدة ٢٩/١.

ويبين تأثير الشعر في النفس ،وذلك أنه كاد أن يلوذ بالفرار يوم صفين ،وما رده عن ذلك ،الأبيات تذكرها فبعثت في نفسه الحماس والهبت فيه الحمية ،وذلك بسبب التأثير الذى يحدثه في النفس ، والذى يفعل هذا التأثير ،هو التخييل الذى يعتمده الشعر في تشكيله، فإنه يعمل على بسط النفس نحو أمر ويقبضها عن أمور كما يقول ابن سينا ، وكما حدث لمعاوية رضي الله عنه .

وهذا يعني أن الشعر يسهم مع تلك التعاليم الدينية في تربية النشء بالإضافة إلى تقديمه لها نوعا من المعرفة ، والا لما أدخله مربو الجيل الأول من المسلمين ضمن فروع المعرفة التي ينبغي تعليمها لأبناء المسلمين ،فقد "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"(١) على حد قول عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-.

إلى جانب ذلك ، فقد كان الشعر تاريخ أمة ليس لها تاريخ مدون الا ما حمله الرواة في صدورهم من هذه الاشعار والاخبار " اذ كان يتعلق بأنسابهم وأحسابهم وتاريخهم "(٢)،لذلك فقد انتفعوا بالشعر ايما انتفاع .

ولهذا نعرض بعضا من اطراف هذا الانتفاع التي اثارت اهتمام قدامى النقاد ،مما جعلهم يركزون في اختيارهم للشعر على الجانب النفعي ،وهذا بطبيعة الحال يتفق ومطالب واحتياجات تلك الفترة

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١/ ٢٤.

(٢) تاريخ آداب العرب ،مصطفى صادق الرافعي جـ١ دار الكتاب العربي ص ٣٥١.

" فمن افضل فضائل الشعر أن الفاظ اللغة ، انما يؤخذ جزلها وفصيحها وفحلها وغريبها من الشعر " (١) وكما هو معلوم فإن اللغة العربية وعلومها حفظت ووصلت إلينا عن طريق الشعر ، فنحن لم نضع قواعدها وقوانينها اليوم وإنما انحدرت الينا من اسلافنا ومن ماضينا بمفرداتها ، وعباراتها وطرائق تركيبها ، فعن طريق الشعر يعرف ما يعتور اللسان العربي في سيرته تلك من خلل أويعترض جادته ، فيعمد إلى تصحيح تلك المسيرة وتوجيهها إلى السداد .

لذلك حرص بعض النقاد على الاهتمام بهذين العنصرين ، وأن لا يتناول الشاعر من المعاني ما يخل بالأخلاق ، وينافي تعاليم الدين ، وإنما ينبغي أن يكون الشعر متمشيا معهما بعيدا عن الاباحية أو الاستهانة بامور الدين وقواعد الاخلاق كما فعل أبو نواس ، و الأعشى ، فقد قال الأول :

أأترُكُ لذَّةَ الصهباءِ نقداً
لِما وَعَدوهُ من لبنٍ وخمرِ

حياةٌ ، ثم موتٌ ، ثم بعثٌ
حديثُ خُرافةٍ يا أُمَّ عمرو (٢)

وقوله :

فدعِ الملامَ ، فقد أطعتُ غوايتي
ونبذتُ موعظتي وراءَ جداري

---

(١) الصناعتين ص ١٥٦ .

(٢) الوساطة ص ٦٤ .

وَرَأَيْتُ إِيثَارَ اللَّذَاذَةِ وَالْهَوَى
وَتَمَتُّعاً مِن طِيبِ هَذِي الدَّارِ

أَحْرَى وَأَحْزَمَ مِنْ تَنَظُّرِ آجِلٍ
ظَنِّي بِهِ رَجْمٌ مِنَ الأَخْبَارِ

إِنِّي بِعَاجِلِ مَا تَرَيْنَ مُوَكَّلٌ
وَسِوَاهُ إِرْجَافٌ مِنَ الآثَارِ

مَا جَاءَنَا أَحَدٌ يُخَبِّرُ أَنَّهُ
فِي جَنَّةٍ مُذْ مَاتَ أَوْ فِي نَارِ (١)

فأبوا نواس هنا منكر ركنا من أركان الإيمان ،وهذا كفر ،ولا ينبغي أن يكون الشعر كذلك ،ولا كقول الآخر -الأعشى -:

وقد اخالس رب البيت غفلته
وقد يحاذر مني ثم ما يئل (٢)

فحاش الله عما تصف السنتهم ،الذى لا تغفل عينه ولا تنام .

من هنا رأينا النقاد فيما بعد يركزون على عنصر الصدق والقيم الاخلاقية التي تستمد من تعاليم هذا الدين أو تلك التي كانت لهم في جاهليتهم وأقرهم عليها الدين ،نرى ذلك واضحا في هذه الرسالة التي كتبها محمد بن القاسم الأنبارى (٣) ، إلى ابن المعتز مستنكرا

---

(١) الوساطة ص ٦٤.

(٢) الموشح ص ١١٣.

(٣) ابن الانبارى : محمد بن القاسم كان اعلم الناس بالنحو والأدب له كتب كثيرة منها المذكر والمؤنث ،والاضداد وشرح شعر الأعشى توفى سنة ٣٢٧ هـ انظر بغية الوعاة ص ٩١ ، ٩٢.

حديثا جرى في مجلس الأمير يقول : " جرى في مجلس الأمير ذكـــر الحسن بن هاني ، والشعر الذى قاله في المجون ... وان لكل ساقطة لاقطـة ، وأن الكلام رواة وكل مقول محمول ، فكان حق شعر هذا الخليع ألا يتلقاه الناس بالسنتهم ، ولا يدونوه في كتبهم ، ولا يحمله متقدمهـم إلى متأخرهم ... فإن صنع فيه غناء كان أعظم لبليته ، لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى ، فيهيج الدواعي الدنيئة ، ويقوى الخواطـــــر الرديئة ، والانسان ضعيف ... والنفس في انصبابها إلى لذا تهـــا بمنزلة كرة منحدرة من رأس رابية إلى قرار فيه نار ، ان لم يحبس بزواجـر الدين والحياء أداها انحدارها إلى ما فيه هلكتها ، والحسن ابن هاني ومن سلك سبيله في الشعر ... كشفوا للناس عوارهم ، وهتكوا عند هـم أسرارهم ، وأبدوا لهم مساويهم و مخازيهم ، وحسنوا ركوب القبائح ، فعلى كل متدين أن يذم اخبارهم وأفعالهم ... وأن يستقبح ما استحسنـــوا ويتنزه من فعله وحكايته ... " (١)

وإذا كان الشعر عندهم نظير العلم ، وهم يتعلمون من خلاله علوما شتى ، فينبغي ألا يخالف الدين والأخلاق لما له من أثر في النفس ، نظرا لاستخدام الشعر للوسائل التصويرية ، والأساليب التي تعتمد بشكل أساسي على الاستخدام الحسي للغة فتصور الأمور المعنوية والأفكار المجردة في شكل فني مؤثر يجتذب إليه النفوس فتستجيب له سلبا أو ايجابا ، وهذا قد يدفعها إلى طريق لا يرضى عنه الدين ولا تقره الأخلاق .

---

(١) عن كتاب أسس النقد الأدبي عند العرب ، د/ احمد احمد بدوى ص ٣٩٦ .

فإذا كان الشعر عندهم يقدم العلم والمعرفة ، وله هذا التأثير العظيم على الدين والأخلاق ، فإن هذا يؤدى بنا إلى اثارة أسئلة ، مثل : ما معنى الصدق الذى يقول به أولئك النقاد ؟ وما نوع الصدق الذى ينبغي أن يكون في الشعر ؟ وهل من الضرورى أن يكون الشعر صادقا بأى معنى من المعاني وهل لهذا الصدق اضافة جمالية على الشعر ؟

واذا تناولنا المعنى الخارجي لكلمة صدق ، وهو مطابقة الكلام للواقع الخارجي بكل تفاصيله ، وهو ما يقابل كلمة كذب وطبقناه حرفيا على الشعر ، اتضح لنا أن من العبث البحث في الشعر عن الصدق بهذا المعنى ، كما أن النقاد الذين يؤكدون على ضرورة وجود عنصر الصدق في الشعر ، لم يكونوا متهافتين إلى هذا الحد ، فهم وان كانوا يؤكدون على ضرورة هذا العنصر لم يعنوا بذلك الصدق الخارجي بمعناه الحرفي ، مصداق ذلك أننا إذا ما بحثنا في هذا النوع من الشعر نجد أن جزءا قليلا جدا من الأعمال الشعرية قد جاءت على هذا النهج ، فضلا عن ذلك ، فإنها لم تكن محل اعجاب أو قبول عند جمهور النقاد والمتذوقة على حد سواء ، لأنها هابطة من حيث القيمة الجمالية .

فإذا قال الشاعر :(١)

أخليفةَ الرحمنِ ، أنا معشــــر

حنفاءُ ، نسجدُ بُكرةً وأصيـــلا

---

(١) البيتان : للراعي النميرى واسمه حصين بن معاوية من بني نمير ، وكان سيدا وانما قيل له الراعي لأنه كان يصف راعي الابل في شعره ، كان بينه وبين جرير مهاجاة . وفيات الأعيان ٥/ ٣٨٣ .

وربّ نرى لله في أموالنـــا
حقّ الزكاة منزلا تنزيـــلا

فيقول له عبد الملك : " ليس هذا شعرا ، هذا شرح اسلام وقراءة آية "(١) فهم وان كانوا يقدرون هذا العنصر ، ولكن ليس معنى ذلك ان يكتفي الشاعر بنظم المعاني المألوفة ، لأنهم يرون أن الشعر له ميزاته الخاصة به حتى يكون مقبولا ، ويندرج تحت هذا الاسم " شعر " ، فللشعر مقاييسه الخاصة التي خلا منها هذان البيتان.
(٢)
وهذا يعني أن كثيرا من نقاد العربية لم يهتموا بالفكرة المجردة من كل ما يمكن أن يتميز به الشعر ، وليس أدل على ذلك من استهجان الآمدي لهذا البيت على ما فيه من مغزى خلقي :

إنّ من عقّ والديه لملعـــو
نٌ ، ومن عقّ منزلا بالعقيـــق

إذ أن هذا البيت مجرد من كل القيم الجمالية التي يقيم بها الشعر " فهذا كله تجنيس في غاية الشاعة والركاكة والهجانة "(٣) خال من كل ما يهب للشعر جماله وقيمته الفنية ، وهو عنصر الخيال الذي يجعل ، وقع الشعر أقوى في النفس وتأثيره أعمق ، نرى ذلك واضحا

---

(١) الموشح للمرزباني ص ١٤٢.
(٢) انظر الفصل الأول من الباب الثالث من هذا البحث حيث تعرضنا لهذه القضية بشيء من التفصيل .
(٣) الموازنة ص ٢٥١ .

حتى عند أولئك الذين ينادون بضرورة التمسك بالجانب الديني الأخلاقي في الشعر ، فقد رأينا عبد الملك رغم اهتمامه بهذين العنصرين في الشعر ، إلا أنه ينفي أن يكون ما أنشده الراعي النميري شعرا ، وذلك أنه أقرب ما يكون إلى النظم وأبعد ما يكون عن الشعر ، فلم يستطع الشاعر أن ينقل الينا الفكرة مؤثرة ولم تشر الى أي معنى نفسي .

إن الصدق بمعناه المعتاد أمر ينبغي ألا نتجاهله فالنقاد ، وأن كانوا يدركون قيمته في العمل الشعرى ، إلا أنهم يستعملون " الصدق " بمعنى مخالف عن المعنى المألوف ، وهو المعنى الخارجي لكلمة " صدق " فكثيرا ما يترك هذا المعنى ويحل محله معنى آخر ، وهو صدق التجربة أو الصدق الشعورى ، ويقصد به صدق الشاعر وأمانته وقدرته على التعبير عن دقائق تجربته الداخلية ، بصرف النظر عن اتفاق هذه التجربة مع حرفية الواقع الخارجي أو عدم اتفاقها .

فإذا قال حسان بن ثابت :

وإنَّ أحسَنَ بيتٍ أنتَ قائِلُه
بيتٌ يقالُ إذا ما قلتَه صَدَقا

فان هذا الشاعر يعبر عن هذا المذهب ، لأنه يشترط في الشعر الصدق الخارجي بالإضافة إلى الصدق الشعورى ، مما يجعلنا نتساءل عن الصدق الشعورى أو الداخلي ، ماذا يعني عندهم ؟

بما أن الشعر كلام مخيل ، فإن سبيله إلى التخييل هو التمثيل والتشبيه والاستعارة وغيرها من الأساليب الفنية ، من هنا يكون مجال الشاعر هو النفس وليس العقل ، وهو باستخدامه طرق التخييل ، إنما يخاطب القوة النزوعية في النفس تلك التي تستجيب لهذا الشعر ،

لأنّ التخييل كما يقول ابن سينا : " معد نحو قبض النفس وبسطها ".[١]
وهو إذ يفعل ذلك يؤكد لنا أن الشعر يصدر عن انفعال واع ، هو الانفعال المبدع الذى يوصل به الشاعر أحاسيسه وانطباعاته عن الأشياء إلى القارئ .

وهذا الأمر عرف منذ ارسطوا عندما قال : ان " المأساة " تعمل على تطهير المتفرج من الأهواء والشهوات ، ويمكننا أن نرى ذلك - أيضا - عند شراح أرسطوا من المسلمين ، فقد رأوا أن الشعر وثيق الصلة بالانفعالات التي تتأثر بها نفس المبدع / وتؤثر بدورها في المتلقي ، لذلك كان الشعر شديد التحريك للانفعال ، يتضح ذلك عند حديث ابن سينا عن غايات الشعر عند العرب حيث يقول : أن " العرب كانت تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعديه نحو فعل أو انفعال ، الثاني للعجب فقط ".[٢]

فالشعر عند ارسطو والشراح العرب لكتابه " فن الشعر " يمثل لدى المبدع والمتلقي تخلصا من الطاقة الانفعالية ، لأنه لا يخاطب الفكر ، بل يخاطب المخيلة ، فتنبه في المتلقي انفعالات مماثلة لتلك التي اثارت التجربة عند المبدع ، وهو بهذا تصل احاسيسه التي عاشها وجربها إلى المتلقي الذى يتأثر بها بدوره ، فيحس باحساسه .

---

(١) فن الشعر من كتاب الشفاء ، ضمن كتاب فن الشعر ص ١٦١ .
(٢) المرجع السابق ص ١٧٠ .

ولقد أدرك النقاد أثر الانفعال في الابداع الفني ، ويجدر بنا أن نقف عند بعض من تلك الملاحظات التي ابداها نقادنا حيال الصدق الداخلي ، وأن كانوا لم يشيروا إلى هذا المصطلح اشارة صريحة ، ولكن يفهم ضمنا أن المراد به الصدق الداخلي ، لأنها تلقى الضوء على جانب مهم من جوانب الابداع الفني .

لقد أحس ابن قتيبة بما للصدق الداخلي من أثر في عملية الابداع الشعرى ، لذلك فاضل بين نسيب جميل وكثير ، وقدم جميلا "عليه وعلى أصحاب النسيب جميعا في النسيب - لأن - جميلا كان صادق الصبابة ، وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقا "[1] ، لقد أدرك ابن قتيبة أن الحب ينبوع هذا اللون من الشعر ، وعرف أن العاطفة إذا كانت حقيقية صادقة أثرت في الشعر فجعلته قويا مؤثرا .

ولنا أن نتساءل بعد هذا ، هل ينبغي لكي تكون التجربة الشعرية صادقة أن تكون ما قد مر به المبدع فعلا ، أو بمعنى آخر ، هل ينبغي أن تكون تجربة واقعية ؟

لم يقل أحد من النقاد بذلك - فيما أعلم - بل المهم عندهم صدق التعبير عن تلك التجربة سواء أكانت ما جربه المبدع أم ما وقع تحت سمعه وبصره وأثر فيه ، مصداق ذلك ما نعرفه عن كل من جميل وكثير

---

(١) الشعر والشعراء ٢/ ٥٤٥ .

فكلاهما قرن اسمه باسم من أحب ، فقيل جميل بثينة ، وكثير عزة ، ولكن الفرق بينهما أن الأول كان صادق الحب ، لذلك استطاع أن يعبر تعبيرا صادقا يستطيع أن يشعر به من أحس بعاطفة الحب حقا ، أما الآخر ، فقد كان يتقول ولم يكن عاشقا على حد تعبير ابن قتيبة ، لذلك كان تعبيره دون ذلك ، وقد عبر عن ذلك قدامة حيث يقول : " ان المحسن من الشعراء فيه - الغزل - هو الذى يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذى وجد حاضر أو داثر أنه يجد ، أو قد وجد مثله ، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر ".(١)

كما عبر عنه القاضي الجرجاني عند حديثه عن " السهل الممتنع من شعر البحترى " ، فبعد أن عرض عددا من النماذج الشعرية التي تمثل هذا اللون من الشعر ، وتساءل عن تأثيرها في نفس المتلقى قائلا : " ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة ان كانت لك تراها ممثلة لضميرك ، ومصورة تلقاء ناظرك ".(٢) فهذا من قوة الخيال وتأثير الانفعال فيه يتولد هذا النوع من الشعر قويا مؤثرا ، خاصة إذا وافقت هذه المعاني حالات مشابهة عند المتلقي تضاعف حسن موقعها ، " فإن قلت هذا نسيب والنفس تهش له ، والقلب يعلق به ، والهوى يسرع إليه ، فانشد له في المديح ..".(٣)

---

(١) نقد الشعر ، ص ١٢٦.

(٢) الوساطة ص٢٧.

(٣) السابق ص ٢٧.

فنجاح الشاعر في التعبير عن هذه التجربة أو تلك يكون نتيجة اشتراك بين الخيال والانفعال ، ثم الجهود التي يبذلها المبدع ليتم له اخراج بناء فني متكامل ، فاحسن ما يقدمه الحدث للمبدع أن يقترح عليه فحسب ، وعليه بعد ذلك أن يختار ويؤلف ويكون ، لذا لن تكون هناك تجربة فنية صادقة ، الا بالنسبة للمبدع الذى يعرف كيف يلتقطها ويفيد منها ، فليس بالضرورة أن يمر المبدع بالتجربة فعلا ، ولا أن يلاحظها تحدث في الواقع ، فالشاعر بحساسيته وحدة انفعاله يتأثر بما يشاهده ويختزن هذه الانفعالات في نفسه حتى يتكون له رصيد من التجارب ، فإذا ما خطر له أن يكتب في موضوع ما أو انفعل بمنظر ما استمد من هذا الرصيد من التجارب الذى اختزنه في نفسه عبر السنين .

معنى ذلك أن التجربة يمكن أن تكون نتيجة لاستعادة الشاعر تجربة سابقة مماثلة في انفعالها لانفعاله الجديد الذى يريد الكتابة فيه . وليس من الضرورى أن يمر بتجربة جديدة ، ولا أن يشاهد تجربة جديدة ، ولعل هذا هو الفارق بين جميل وكثير ، فالشعر عملية فنية مركبة يشحذ فيها الشاعر كل طاقاته من عقلية ونفسية وتعبيرية " ان الشاعر إذ يندمج في الاشياء يضفي عليها مشاعره ، وقد قيل ذات يوم ان الفنان يلون الأشياء بدمه ".(١)

---

(١) التفسير النفسي للأدب د/ عز الدين اسماعيل ١٩٦٢م ، دار العودة ودار الثقافة بيروت ص ٦٥ .

من هنا رأينا النقاد يرفضون الشعر الذى يخلو من حرارة العاطفة أو الانفعال ، ويصفونه بالبرود والتكلف ،بل رأينا من خلال التحليل الناظر إلى الفرق بين الشعر الناتج عن الطبع وبين شعر الصنعة ،والناظر إلى الكلمة يتفحصها ليعرف مدى ملاءمتها لهذه الحالة النفسية أو تلك ثم ان كلمة شعر تشير إلى ركيزة أساسية فيه ينبغي وضعها في الاعتبار عند تقويمه أوصياغته ،وهي الاحساس أوالشعور الذى تولد عنه العمل ، وهذا ما تنبه إليه نقاد العرب حين رفضوا تلك الأشعار التي لم يراع فيها المبدع الموقف النفسي لحظة الابداع في التجربة التي يقدمها للمتلقي من ناحية ،وما تثيره في النفس من مشاعر وأحوال من ناحية أخرى ، لأن الشعر بما يعكس من أحاسيس ومشاعر ، لا بد أن يكون صادرا عن احساس صادق ،حتى يكون المتلقي مشاركا له وجدانه وعواطفه .

لهذا قالوا ينبغي أن يكون العمل الابداعي مرتبطا بالأحاسيس والمشاعر التي كانت سببا فيه ،فالشاعر الذى يقول في وصف شقائق النعمان :

كَأَنَّ شَقَائِقَ النُّعْمَانِ فِيهِ
ثِيَابٌ قَدْ رُوِينَ مِنَ الدِّمَاءِ

فهذا التشبيه ،وان كان مصيبا من حيث وجه الشبه ،فإنه مستبشع ساقط ،لبشاعة ذكر الدماء ،كما أن الشاعر لم يراع الحالة النفسية لحظة الابداع ،فالمعروف أن رؤية الرياض وما تكتنفها من الأشجار الباسقة والأعشاب الغضة اللينة والورود والرياحين التي تعطر ما حولها تثير في النفس حالة من الأنس والفرح ،يستحيل معها أن يخطر في بال من يقوم بوصفها ذكر الثياب المروية بالدماء ،لأنها

" لا تشبهها ولا تناسبها من ناحية الحالة الكائنة في النفس بسبب كل منهما ".[1]

ومثله قول أبي محجن الثقفي في وصف قينة :[2]

وترفع الصوت أحيانا وتخفضه

كما يطن ذباب الروضة الغرد

حقا ، " فأي قينة تحب أن تشبه بالذباب "[3]، ومن ذلك قول أبي عون الكاتب :

تلاعبها كف المزاج محبة

لها ، وليجرى ذات بينهما الأنس

فتزبد من تيه عليها كأنها

غريرة خدر قد تخبطها المس

لقد أحس هذا الناقد بقيمة الكلمة ، وما توحي به من معان روحية ونفسية ، فهي أهم عنصر في الشعر ، فإذا استعمل المبدع كلمة ما ، فينبغي أن تكون موحية بالمعنى الذى تجرى في سياقه دالة عليه واصفة للحالة النفسية ، وملائمة لها ، وهذا يحتاج إلى التمييز بين الكلمات و وهذا التميز يقوم أساسا على القيمة الشاعرية التي يمكن

---

(١) التصوير البياني ، دراسة تحليلية لمسائل البيان ، د . محمد محمد أبو موسى ، ص ١٢٨ .

(٢) ابو محجن الثقفي : عمرو بن حبيب بن عمرو الثقفي احد الشعراء الكرماء في الجاهلية والاسلام اسلم سنة ٩ هـ هجرية روى عدة احاديث . الأعلام المجلد الخامس ص ٧٦ .

(٣) العمدة ١/ ٣٠٢ .

أن تعطيها الكلمة للتجربة الشعرية ،فما كان منها يغني التجربة ويثريها ويعطيها ايحاء قويا تكون مقبولة في كل الأحوال ، أما إذا لم يلمسوا فيها شاعرية وكانت قلقة نابية في سياقها استقبحوها واستبشعوها فكلمة " ذباب " في بيت أبي محجن لا تؤدى الغرض منها ، فقد اراد بها الشاعر هنا ،وصف صوت تلك المغنية الذى أطربه وأشجاه ، وما أبعد هذا اللفظ من معنى الاعجاب والطرب وفي هذا اهدار لجزء مهم من معنى البيت ،وكذلك الحال في بيت ابن أبي عون كلمة " تخبطها " وكلمة " المس " من الكلمات النابية التي لا تدل على الحالة النفسية للمبدع ،أعني الأنس والمحبة ،وهو المعنى والغرض الاساسي والمغزى من التشبيه ،الذى هو وصف هذا المشروب ،لأن ماء يشرب يوصف عادة بالحلاوة والعذوبة ،وانه صافي اللون نقي من كل شائبة حتى يطيبه ، " لكن من ذا يطيب له أن يشرب شيئا يشبه بزبد المصروع ،وقد تخبطه الشيطان من المس ".(١) فلو أن هذا الشراب له طعم العسل وسلاسة الماء وصف بهذا الوصف " لكان مقيتا بشعا ".(٢)

ولهذا تنبه النقاد إلى أنه ينبغي أن تكون الصورة مرتبطة بالأحاسيس والمشاعر التي تحيط بها ، وهذا هو عمل الخيال ،فهو الذى يعمل على انتقاء الكلمات الملائمة للمعاني " كالمدح في حال المفاخرة ... وكالهجاء في حال مباراة المهاجي والحط منه حيث

---

(١) العمدة ١/ ٣٠١.

(٢) السابق ١/ ٣٠١.

ينكى فيه استتباعه له... وكالمراثي في حال جزع المصاب وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه، وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه ".(١)

لذلك كله كان الخيال عاملا رئيسا في الكشف عن تلك المعاني فاذا قال الشاعر :

فَلَوْلَا الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحُجْرٍ
صَلِيلَ البِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكُورِ

قال بعض النقاد : " إنه اكذب بيت قالته العرب " ، واذا تساءلنا عن السبب في ذلك ،قيل : ان " بين حجر - وهي قصبة اليمامة - وبين مكان الواقعة عشرة أيام "(٢) قلنا ان هذا الحكم يكون صحيحا في حالة ما إذا كان هذا الكلام صادرا عن أحد جغرافي الجزيرة ،أما وانه قول شاعر ،فهذا الحكم جائر ،فالشعر لا يقاس بهذا المعيار ، وهو الصدق والكذب ،لأنه حقيقة لغوية ليس لها وجود خارج اطار هذا التركيب الذى وجدت فيه .

فالشعر اذا ما أخذناه بمقياس الصدق والكذب بمعناهما الحرفي صار كذبا دون شك ،ولكن نظرا ،لأن الشاعر يقدم تجربته هو ، فاننا لا نستطيع أن نصفه بالكذب ، متى ما أدى هذه التجربة بأمانة

---

(١) عيار الشعر ص ٢٣ ، ٢٤ .
(٢) العمدة ٢ / ٦٢ .
(٣) السابق ٢ / ٦٢ .

صدق ، وعلى ذلك ،فان الشعر يوصف بالصدق الداخلي ولا يوصف بالكذب الا اذا قيس بمقياس حدوثه في الواقع كما رأينا في بيت المهلهل ، فاذا قال البحترى :

* والشعر يغني عن صدقه كذبه *

فان ذلك ينبغي أن يفهم على أن الشعر يغني فيه الصدق في التعبير عن التجربة عن الصدق الخارجي .

وهذا بطبيعة الحال يمثل مذهبا أواتجاها آخر غير مذهب حسان السابق ،لأنه يشترط صدق التعبير في التجربة عن الصدق الخارجي ،ولكن ماذا يراد بالكذب هنا ؟ وما موقف النقاد منه ؟

ان من يتابع تاريخ النقد العربي القديم يجد نفسه أمام موقفين من قضية الكذب في الشعر ، فبينما نجد اتجاها ،يطلب الاعتدال وعدم الغلو (١) والاستحالة (٢) ونجد اتجاها آخر قائما على اعتبار الشعر غاية في حد ذاته ،وهوتصور انجاز الى أن الصدق لا يدخل في تقويم الشعر ،بل ان الشعر عندهم ليس له ارتباط بدين أو خلق ، مما نجم عنه اعتبار الشعر فنا قائما بذاته ..

ويتجلى هذا الاتجاه في قول الأصمعي : " الشعر نكد بابه الشر ،فاذا دخل في الخير ضعف" (٣) ،ويدعم رأيه هذا بشعر حسان ابن ثابت ،فقد كان " فحلا من فحول الجاهلية ، فلما جاء الاسلام سقط شعره" (٤) .

---

(١) الغلو : تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه الى غاية لا يكاد يبلغها كقول تأبط شرا :

ويوم كيوم العكتين وعطفة * عطفت وقد مس القلوب الحناجر

الصناعتين ص ٣٩٤ ،نقد الشعر ص ٢١٤ .

(٢) الاستحالة أن يأتي الشاعر بمعنى يستحيل وقوعه ،ولا يمكن وجوده ولا تصوره في الوهم مثل كون الشيء أسود ابيض وطالعا نازلا ،وهي من عيوب الشعر . انظر سر الفصاحة ص ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

(٣)(٤) الشعر والشعراء ص ١٨٨ .

على اعتبار أن الشعر متى تناول معنى يقوم على أساسه الدين وتتطلبه الأخلاق ، لا يمكن التعبير عنه بصيغة فنية ، وهذا تطور يقوم على أساس الفصل بين الصورة والمحتوى من جهة ، وان طابع الشعر الحق - عندهم - يقوم على القدرة على الامتاع الحسي وليس له أن يهتم بامتاع العقل من جهة أخرى .

لهذا نرى أنه لا بد من وقفة أمام بعض من تلك الآراء التي تمثل كل اتجاه من هذين الاتجاهين : وقفة فيها كثير من التأمل ، لمعرفة الأساليب التي ادخلت تحت هذا المسمى "الكذب" وهل تقف عند بلوغ النهاية المحمودة في المعنى ؟ أو تتجاوز ذلك الى الاسراف والكذب والادعاء ؟ وسأعرض لبعض أمثلة هذه الأساليب التي حكم عليها بالكذب بالتحليل والدراسة ، لتعرف أى الاتجاهين أكثر اثراء للنص : هل هو ذلك الاتجاه الذى يحكم عليها بالكذب ، أو ذلك الذى يقبل تلك الأساليب في سياقها الخاص ويحكم عليها من خلال وجودها اللغوى .

ومن الأمثلة في هذا الصدد ما نراه عند ابن قتيبة - فقد كان فيما نعلم - أول مطلق لهذا اللفظ " كذب " ، وذلك في رده على الطاعنين على القرآن الذين يقولون فيه بالكذب ، يقول تعليقا على قوله تعالى : ﴿ فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين ﴾ .(١)

---

(١) سورة الدخان آية ٢٩ .

تقول العرب اذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن رفيع المكان ، عام النفع ،كثير الصنائع : " أظلمت الشمس له ،وكسف القمر لفقده وبكته الريح والبرق والسماء والأرض ،يريدون المبالغة في وصف المصيبة ،وأنها قد شملت وعمت . وليس ذلك بكذب ،لأنهم جميعا متواطئون عليه ، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه ".(١)

( وهكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفته ).(٢)

ولقد أفاد ابن قتيبة من هذه الكثرة الكاثرة لهذا النوع من الأسلوب في الكلام العربي نثره ونظمه منذ العصر الجاهلي حتى الفترة التي عاش فيها ،فاستعان بها للرد على أولئك الذين يطعنون على القرآن استعماله لهذا الأسلوب ،وما ذاك الا أن هذا مذهب القوم ، فجاء القرآن على سننهم ،كما أن هذا الموقف من ابن قتيبة يدل على أنه يعبر عن الذوق العربي الأصيل ،الذى يحكم على الشعر من خلال أدائه اللغوى والاجادة فيه دون الرجوع إلى تحكيم الواقع الخارجي .

ولقد أشار ابن قتيبة إلى كثير من النصوص التي تمثل هذا الأسلوب فمنها قول النابغة في وصف سيوف :

تَقُدُّ السَّلُوقِيَّ المُضاعَفَ نَسْجُهُ
وَتُوقِدُ بالصُّفَّاحِ نارَ الحُباحِبِ

---

(١) تأويل مشكل القرآن ،ابن قتيبة شرحه ونشره السيد احمد صقر ص١٦٧ ، ١٦٨.

(٢) السابق ص ١٦٨.

ذكر أنها تقطع الدروع التي هذه حالها ،والفارس حتى تبلغ الأرض فتورى النار اذا أصابت الحجارة.(١)

وقول النمر بن تولب في صفة سيف :(٢)

تَظَلُّ تحفِرُ عنهُ إن ضَرَبْتَ بـــه

بَعْدَ الذِّراعَيْنِ والسَّاقَيْنِ والهادِى

يقول : "رسب في الأرض بعد أن قطع ما ذكر ،واحتاج أن يحفــــر عنه ليستخرجه من الأرض ".(٣)

بل ويذكر قول عنترة :

وأنا المَنِيَّةُ في المَواطِنِ كُلِّهـــا

والطَّعْنُ مِنِّي سابِقُ الآجـــالِ(٤)

وقول بشار بن برد :

إذا ما غَضِبْنا غَضْبَةً مُضَرِيَّـــةً

هَتَكْنا حِجابَ الشَّمْسِ أو قَطَرَتْ دَمًا(٥)

---

(١) السابق ٢/ ١٧٣.

(٢) النمر بن تولب : شاعر مخضرم أدرك الاسلام فاسلم وحسن اسلامه ووفد إلى النبي صلى الله عليه وسلم وكتب له كتاب وروى عنه حديثا كان أحد أجواد العرب المذكورين وفرسا نهم وشاعرا فصيحا جريئا الأغاني ١٩/ ١٥٧.

(٣) تأويل مشكل "القرآن ص ١٧٣.

(٤) السابق ص ١٧٥.

(٥) السابق ص ١٧٥.

وقول طريح الثقفي :(١)

لو قلتَ للسيلِ : دعْ طريقكَ والْـ
ـمَوْجُ عليه بالهضبِ يعتلِجُ
لارتدَّ أو ساخَ أو لكانَ لـهُ
في سائرِ الأرضِ عنكَ منعرجُ(٢)

فهذه الاشعار وغيرها كثير مما اجازه واستحسنه ابن قتيبة ، واستنكر ذلك الموقف المتشدد من بعض أهل اللغة ،فيقول : وكان بعض" أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وينسبها فيه إلى الافراط وتجاوز المقدار وما أرى ذلك الا جائزا حسنا على ما بيناه من مذهبهم ".(٣)

فابن قتيبة يحترم هذا الأسلوب ويتذوقه على صورته التي ورد عليها في كلام العرب نثره وشعره ،فهو لا يأخذ كلام الشاعر على التحقيق والتحديد ،فإن ذلك متى اعتبر في الشعر قضى على فاعليته وجماله.

---

(١) طريح الثقفي : طريح بن اسماعيل الثقفي ،شاعر مجيد من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية مات سنة ١٦٥ ،الشعر والشعراء ص ٤٥١ .

(٢) تأويل مشكل القرآن ص ١٧٥.

(٣) السابق ص ١٧٢ - ١٧٣.

واللغة الشعرية لا تقتضي هذا التحقيق والتحديد لأنها مستوى آخر من الأداء يختلف تماما من اللغة العادية، الأمر الذى جعل ابن قتيبة يعد من يحكمون على هذا الأسلوب بالكذب انه من اشنع جهالاتهم وأدلتها على سوء نظرهم وقلة افهامهم ".(١)

ولما كانت المعاني الشعرية " الواجب فيها قصد الغرض المطلوب على حقه وترك العدول عنه إلى ما لا يشبهه " ، كما يقول قدامة فإن هذا القصد في كثير من الأحيان لا يتحقق الا بالانحراف باللغة العادية ،وذلك أن اللغة الشعرية في حقيقتها لغة رمزية والعلاقة فيها بين ما تصوره وبين الواقع منفكة ،فإذا قال الشاعر :

يُرِيدُ الرُّمْحُ صَدْرَ أَبِي بَــرَاءٍ
وَيَرْغَبُ عَنْ دِمَاءِ بَنِي عَقِيــل

فليس يعنينا في هذا السياق الا ما يحدثه في نفوسنا من تصور وتخييل ،لهذا الرمح الذى يختلف تماما عن أى رمح كنا قدعرفناه سابقا ،فهو يريد ويرغب ،أما البحث فيما إذا كان يقع منه هذا الفعل أو لا ، فهذا ليس هنا مجال بحثه ،لذلك عرف ابن قتيبة دور الكلمة في السياق ،من هنا لم يحكم عليها بالكذب ،وهذا ليس رأيا فرديا له ،ولكن بموجب أعراف متوارثة ،وهذا هو ما حمله على أن يقول : " لو كان المجاز كذبا ،وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا كان اكثر كلامنا فاسدا ".(٢)

---

(١) تأويل مشكل القرآن ص ١٣٢.
(٢) السابق ص ١٣٢.

فلو قلنا ان الرمح هنا ، هو ذاك الرمح المعروف ،فاننا بذلك نقضي على فعالية الكلمة في البيت ، ونحكم عليها بالجمود والثبات ، ولكن لو اطلقنا اسرها وعاملناها ككلمة شعرية داخل سياق ،فاننا بذلك نكسب دلالة جديدة لهذه الكلمة المعروفة " الرمح " وبالتالي تثير في الذهن كل ما يمكن اثارته من تصورات شاركت في صنعها عوامل نفسية واجتماعية وثقافية لا حصر لها ،ولكنا بذلك اعطيناها حقها ككلمة شاعرية ،وليس ككلمة معجمية .

غير أن هذا الدفاع من ابن قتيبة عن لغة الشعر في كتابه " تأويل مشكل القرآن " يختلف تماما عما جاء في كتابه " الشعروالشعراء " ولعل ذلك يرجع الى ان ابن قتيبة قد ألف " الشعر والشعراء " قبل " تأويل مشكل القرآن " ،فيكون ما في التأويل رجوعا عما في : " الشعر والشعراء " ،وان كنا لا نملك الدليل بأولية التأليف لكتاب " الشعر والشعراء " ،وانما الذى يدعونا الى هذا القول : هو حسن الظن بعلمائنا أن يكون في أقوالهم تناقض .(١)

والذى يقوى هذا الاحتمال " أن ابن قتيبة يعتمد في وصف بعض من الاشعار السابقة -بالافراط والكذب على أقوال غيره ،حيث يقول في الشعر والشعراء عن النابغة : " وأخذوا عليه قوله في وصف السيوف

-----------------

(١) انظر المبالغة في البلاغة العربية ، عالي سرحان القرشي ، مطبوعات نادى الطائف الأدبي ١٩٨٥م ، ص ٣٩٤ ،حيث أرجع هذا الاختلاف الى التناقض .

* تَقُدُّ السَّلُوقِيَّ المُضَاعَفَ نَسْجُهُ * (١) .... البيت

ويقول عن النمر بن تولب : " وما يعاب عليه قوله في وصف سيف :

* تَظَلُّ تَحْفِرُ عنهُ إنْ ضَرَبْتَ بهِ * (٢)

ويقول عن المتلمس (٣) : " ويعاب قوله " :

أَحَارِثُ إنّا لو تُسَاطُ دِمَاؤُنَا

تَزَايَلْنَ حَتّى لا يَمَسُّ دَمٌ دَمَا (٤)

ويقول مهلهل بن ربيعة :" وهو أحد الشعراء الكذبة لقوله :

* ولولا الرِّيحُ أُسْمِعَ أهلُ حَجْرٍ .. * .. البيت (٥)

ويقول عن عنترة : ومن افراطه قوله :

وأنا المَنِيَّةُ في المَواطِنِ كُلِّهَا

والطَّعْنُ مِنِّي سَابِقُ الآجَالِ (٦)

بينما كان في التأويل يقول برأيه ،وان كان يسنده في ذلك الذوق العربي العام.

---

(١) الشعر والشعراء ص ٩٢.

(٢) السابق ص ٢٩٢.

(٣) المتلمس واسمه جرير بن عبد المسيح من بني ضبيعة ،شاعر جاهلي مجيد ،الشعر والشعراء ص ١٩٧ .

(٤) الشعر والشعراء ص ١٠١.

(٥) السابق ص ٢٨١.

(٦) السابق ص ١٥١.

لقد كان هذا السمو بمكانة الشعر مبنيا على تصور أن للشعر لغته الخاصة التي تعمل على تشكيل معطيات الواقع الخارجي ، بما يلائم نظرة المبدع له دون خضوع لمقياس صدق أو كذب " فالقوم متواطئون عليه والسامع له يعرف مذهب القائل فيه "(١) على حد قول ابن قتيبة ،فعندما يستعمل الشاعر الكلمات ،فانه يستعملها" بقصد التعبير عن الاحساسات أو المشاعر والمواقف العاطفية أو يقصد اثارتها عند الغير".(٢)

من هنا كانت لغة الشعر غير واقعة أبدا في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب اذ أنهما يقومان على الخيال ،والخيال يخرج عن كليهما .

وهذا ما أخذ به قدامه ،حيث يقول : " ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره يعني - قول مهلهل السابق :

*فَلَوْلَا الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحَجْرٍ *(٣) ... البيت

وقول النمر بن تولب :

* تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبْتَ بِهِ * ... البيت

وقول أبي نواس :

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى أَنَّهُ
لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

---

(١) تأويل مشكل القرآن ص ١٦٨.

(٢) مبادئ النقد الأدبي رتشاردز ترجمة د/ مصطفى بدوى ص ٧.

(٣) هكذا جاءت رواية البيت عند قدامة "من بحجر".

فهو مخطيء (١) ، لأنهم وغيرهم ممن ذهب الى الغلو ، انما أرادوا المبالغة ، فالمبالغة عنده محموده ، فطالما كانت تستعمل استعمالا يثرى التجربة الشعرية ، وتعمل على تأسيس السياق الابداعي لها ، فمسألة صدقها أو كذبها لا تطرأ على ذهن المتلقي ، لأنه يكون مشغولا بما تثيره في نفسه من تجارب حسية وذهنية وروحية ، وهذه هي ميزة الفن العظيم .

حقا ، " ان المدى لبعيد جدا ، بين معرفة مدلول اللفظ اللغوى في النص الأدبي ، واستحضار الصورة النفسية التي يشعها " (٢) ، ولكن قدامة بحسه الفني استطاع أن يصل الى ذلك البعد ، فقد نظر الى الكلمة في ذاتها ، وفي ضوء استعمالها وسياقها الذى وجدت فيه ، واعتبرها عنصرا أساسيا يعتمد عليه العمل الفني .

وذلك في اعتراضه على أولئك النقاد الذين أخذوا جانب النابغة الذبياني في طعنه على حسان بن ثابت - رضي الله عنه - في قوله :

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَى
وأسيافُنا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

فهم " يرون موضع الطعن على حسان في قوله : "الغر" وكان ممكنا أن يقول : البيض ، لأنّ الغرة بياض قليل في لون آخر غيره ، وقالوا : فلو قال " البيض " لكان اكثر من الغرة ، وفي قوله : " يلمعن بالضحى"

---

(١) نقد الشعر ص ٦٢ .

(٢) النقد والفن ص ٢٤٣ سيد قطب ، مقال عن مجلة الكاتب المصرى العدد ١٠ ، يوليه ٤٦ .

ولو قال : " بالدجى " لكان أحسن ، وفي قوله :

" وأسيافنا يقطرن من نجدة دما " ، قالوا : ولو قال : " يجرين " لكان أحسن ، اذ كان الجرى اكثر من القطر ".(١)

ان ما عده البعض مأخذا على حسان ، هو في الحقيقة خطأ منهم ، " وأن حسان مصيب اذ كانت مطابقة المعنى بالحق في يده ".(٢) ، انطلاقا من أن محور عمل الشاعر هو اللغة التي يتصرف فيها على قدر عمق رؤيته واستبصاره للأشياء ، " فمن ذلك أن حسانا لم يرد بقوله : " الغر " أن يجعل الجفان بيضا ، فاذا قصر عن - أن - تصير جميعا بيضا نقص ما أراده ، ولكنه أراد بقوله : " الغر " المشهورات ، كما يقال : " يوم أغر " ، " ويد غراء " ، وليس يراد البياض في شيء من ذلك ، بل يراد الشهرة والنباهة ".(٣)

فأما قول النابغة : في " يلمعن بالضحى " وأنه لو قال : " بالدجى " لكان أحسن من قوله : " بالضحى " ، اذ كل شيء يلمع بالضحى ، فهذا خلاف الحق وعكس الواجب ، لأنه ليس يكاد يلمع بالنهار من الأشياء الا الساطع النور الشديد البياض مما له أدنى نور وأيسر بصيص يلمع فيه ، فمن ذلك الكواكب ، وهي بارزة لنا ، مقابلة لأبصارنا ، دائما تلمع بالليل ، ويقل لمعانها بالنهار حتى تخفى ، وكذلك السراج والمصابيح ، ينقص نورها كلما أضحى النهار ، وفي الليل تلمع عيون السباع لشدة بصيصها ، وكذلك اليراع حتى تخال نارا ".(٤)

---

(١) نقد الشعر ص ٦١.

(٢) السابق ص ٦١.

(٣) السابق ص ٦١.

(٤) السابق ص ٦٢.

وأما قول النابغة أو من قال : -ان قوله - يعني حسان - في السيوف "يجرين " خير من قوله " يقطرن " ، لأن الجرى اكثر من القطر ، فلم يرد حسان الكثرة ، وانما ذهب الى ما يلفظ به النـــــاس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل القاتل بأن يقولوا : - سيفه يقطر دما ، ولم يسمع سيفه يجرى دما . ولعله لو قال : يجرين دما يعدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد الى ما لم تجر عادة العرب بوصفه ".(١)

فقدامة ، وان كان يرى أن الغلو " أجود المذهبين (٢) - الغلو أو الاقتصار على الحد الأوسط - فـــإنه كما يتبين من رده على الطاعنين على حسان بن ثابت ، فهو لا ينحاز الى هذا الجانب على اطلاقه ، وانمـــا بالقدر الذى يثرى فيه هذا الأسلوب التجربة الشعرية ، وما يحدثه فينـــا من استجابة فنية ، فالشعر باعتباره بنية لغوية كلية ، وذات تحكم ذاتي ، ولأن حدوثه نفسي لا شعورى ، وليس حركة عقلانية ، فانه يستحيل أن يتم داخله تغيير للكلمات بأن نستبدل كلمة مكان آخرى كما طلب من حسان ويبقى شعرا بالمعنى الفني المتكامل .

وبهذا لا تكون المبالغة في كل الأحوال مقبولة ، فقد تكـــون الكلمة أو الجملة ليست من المبالغة في شيء ، ولكننا نلمس فيها قوة شعرية مشعة ، كما هو الحال في الكلمات التي عيبت في شعر حسان " الغر - يلمعن بالضحى واسيافنا يقطرن من نجدة دما " ، فهذه الكلمات والجمل تأبى الا الانطلاق كاشارة حرة تتيح للمتلقي الذواقه أن يتعرف على طبيعـــــة

---

(١) السابق ص ٦٢.

(٢) السابق ص ٦٢.

الموقف الذى يثار ، وحينما تستخدم الكلمات بصورة رمزية كوسيلة لاثارة المواقف ،ففي هذه الحال لا يهم الشاعر المبالغة فيها أوعدمها ما دام نجح الكلام في توليد المواقف المطلوبة .

و هذا بطبيعة الحال يتوقف على قدرة الشاعر على الانتقاء ، انتقاء الكلمة الموحية التي تؤدى أهم وظائفها حينما تتمكن من اثارة الأحاسيس حيال موقف معين ، ومن هنا نستطيع أن نفسر الأثر الفني ، وما يحدثه في المتلقي من استجابة فنية جمالية و نفعية في آن واحد .

وبهذا الأسلوب أيضا أمكن النقاد تنقية الشعر مما هو ليس بشعر ، وانما هو كذب و خداع للنفس ، ومن السمو بالقول الفني الى رتبته اللائقة ، فالشرط الأساسي لهذه الكلمات أو الاسلوب المبالغ فيه أوالكاذب - كما يحلولهم تسميته - أن تكون الكلمة شاعرية ، فلا بد أن تكون تجسيدا لغويا تاما يسمو بالمعنى أو كما يقول الأصمعي : " اذا احتاج اليها افاد بها معنى "(١) وتزيد "في معنى ما ذكره .. ما يكون أبلغ في ما قصده "(٢) ، فلا تجتلب للتقفية ، وليست لباسا للمعنى ، ولكنها اشارة وايحاء ينفتح عليه ذهن المتلقى ، فيتعرف من خلالها على ما تحمله من دلالات نفسية وبهذا تكون علاقتها بالتجربة ايجابية .

لذلك كان " قول النابغة في معنى قول النمر بن تولب على مذهب الاقتصار ولزوم الحد الوسط :

---

(١) العمدة ٢/٥٧ .

(٢) نقد الشعر ص ١٤١ .

وَقَدْ أَبْقَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ مِنِّي

كَمَا أَبْقَتْ مِنَ السَّيْفِ اليَمَانِي

دون قول النمر وأتى دليلا قويا على أن ما بقي منه اكثر مما بقي من النابغة . وكذلك قول كعب بن مالك الأنصاري (١) في معنى قول مهلهل ووصفه صوت الضرب :

مَنْ سَرَّهُ ضَرْبٌ يُرَعْبِلُ بَعْضُهُ

بَعْضاً كَمَعْمَعَةِ الأَبَاءِ المُحْرَقِ

دون قول مهلهل ، لأن في قول مهلهل ما يدل على أن الضرب الذى ذكره أشد وأبلغ " . (٢)

وكذلك قول الحزين الكناني (٣) في معنى قول أبي نواس :

يُغْضِي حَيَاءً وَيُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ

فَمَا يُكَلَّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ

دون قول أبي نواس ، لأن هذا وان كان قد وصف صاحبه بما دل على مهابته ، فان في قول أبي نواس دليلا على عموم المهابة ، ورسوخها في قلب الشاهد والغائب . (٤)

---

(١) كعب بن مالك الأنصارى شاعر مخضرم مجيد اشتهر في الجاهلية ، أسلم وشهد يوم أحد وأيام الخندق وهو أحد الشعراء الذين كانوا يردون الأذى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم .

(٢) نقد الشعر ص ٦٢، ٦٣ .

(٣) الحزين الكناني : الحزين غلب عليه اسمه عمرو بن وهيب بن مالك من شعراء الدولة الأموية .

(٤) نقد الشعر ص ٦٤ .

واذا تساءلنا عن السبب في ان هذه الأبيات - بيت النابغة وكعب والحزين - دون تلك أي ابيات النمر ومهلهل وابو نواس ؟

تبين أن السبب في ذلك ،أنها لا تحرك مشاعرالقارىء ولا تثير في ذهنه من الانفعالات ما يتمشى مع الموقف الذي تعبر عنه ،وهذا يدل على الافتعال ،وانها لم تصدر من انفعال صادق ،وبذلك تكون هذه الأبيات قد فقدت شرطا أساسيا من شروط الابداع ،وهو : "أن تكون الالفاظ نابعة من تجربة حقيقية ،وليس مصدرها العادات الكلامية أو الرغبة في التأثير أو التصنع أو التقليد أو غير ذلك من المحاولات النابية التي تحول بين معظم الناس وبين انتاج شعر جيد ".(١)

واذا كان الخيال هو صاحب الأثر الأكبر في الابداع الشعري، فان ذلك يؤكد صلته باختيار الكلمات وايجاد التراكيب اللغوية ،لذلك رأينا الشريف المرتضى يحترم اللغة الشعرية ويرفض اخضاعها للمنطق العقلي والواقع الخارجي عندما يقول : " ان الشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه في كلامه التحقيق والتحديد ،فان ذلك متى اعتبر في الشعر بطل جميعه ،وكلام القوم مبني على التجوز والتوسع والاشارات الخفية والايماء على المعنى تارة من بعد ، وأخرى من قرب ،لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق ،وانما خاطبوا من يعرف أوضاعهم ويفهم أغراضهم ".(٢)

---

(١) العلم والشعر ص ٣٢ .

(٢) امالي المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم القسم الثاني ص ٩٥ .

في الفقرة السابقة أربع نقاط جديرة باهتمام كل من الناقد والمتذوق للشعر.

أولاها : أنه لما كانت لغة الشعر عدول عن المواضعات اللغوية المعتادة، فهي توحى بمدلولات جديدة تخصها وتميزها وهذا هو سر أهمية الشعر وقيمته الفنية، لأن الشاعر "يصور عاطفة الانسان نحو هذا الواقع ونظرته الخاصة الشخصية اليه وموقفه منه، ورد فعله عليه".(١)

النقطة الثانية : هي أنه لما كانت هذه هي حال اللغة الشعرية فانها تنحرف فيها الكلمة عن معناها المعجمي عندما يقدر لها أن تأتي في سياق شعرى لتتحد مع بقية كلمات السياق، لنقل التجربة الشعرية، وهو ما يطلق عليه الكذب أو المبالغة، عندما تتعارض مع الواقع الخارجي أو مع الحقيقة التي يقررها العلم.

لذلك كان من العبث أن نبحث في الشعر عن مطابقة الواقع أو الحقيقة، فهذا ما لا يمكن البحث عنه في الشعر، الذى هو نتاج الخيال الأصيل، اذ أن الحقائق التي يتناولها ليس من المفروض أن تخضع للتصديق أو التكذيب بمعناها الحرفي، لأن ذلك متى اعتبر في الشعر بطل جميعه.

أما النقطة الثالثة : فهي أن الشعر العربي يسمح بهذا النوع من الأسلوب، ويتسع مداه للتجاوز والتوسع والاشارات الخفية والايماء

---

(١) محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، د/ محمد النويهي، ١٩٥٩م ص ٣٩.

على المعنى منذ زمن الجاهلية ، وهذا هو مذهب القوم ، وهو بذلك يتحدى كل محاولات اخضاعه لحكم المنطق العقلي والواقع الخارجي ، وهذا يفرض علينا قبول هذا الأسلوب ، وهو اسلوب ينبع من صلب التجربة الشعرية العربية على مر أزمنتها ، ولذلك ظل الشعر يسير في طريقه دون أي التفات الى تلك المحاولات .

ولعل النقطة الرابعة : ذات أهمية قصوى اذ تحدد موضوع الخلاف الحقيقي بين الشعر والعلم حيث يميز طبيعة الشعر عن طبيعة العلم ، وذلك أن العلم يخاطب العقل في الانسان بينما يخاطب الشعر القلب منه ، وذلك عندما يبين الفئة التي يتوجه اليها الشعراء بانتاجهم حيث يقول : " لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق ، وانما خاطب من يعرف أوضاعهم ويفهم أغراضهم "(١) فكل ما جاءت به التجربة الشعرية يمكن أن تفهمه وتتذوقه أذهان مختلفة ، الا أن هذا التذوق يختلف باختلاف العقلية ، لهذا السبب وجدنا ضيقا في الأفق وقصورا لدى أولئك الذين يطلبون من الشاعر في كلامه التحقيق والتحديد وليس هذا بالأمر الممكن ، لأنه يقضي على ما هو جوهري في الشعر .

لذلك ، لا يستهدف الخيال أن يكون ما يصوره من صور نسخة للأصل الذى هو الواقع الخارجي ، ان عمل الخيال هو أن يجعلنا ندرك الأشياء من جديد بفضل ما يضفي عليها من جده ودهشة ، وليس كما يفهم البعض من أن الخيال ينشيء صورا يتأتى تحليلها بمقارنة

-------------------

(١) أمالي المرتضى ، القسم الثاني ص ٩٥ .

عناصرها بالواقع الخارجي . لذلك ،فقد عاب المرتضى على الذين يفهمون الصورة الفنية على أنها ينبغي أن تكون مطابقة للواقع الخارجي .

فالشعراء عندما يشبهون الكفل بالكثيب وبالدعص وبالتل ، ويشبهون الخصر بوسط الزنبور ،ومدار حلقة الخاتم ،فهم لا يريدون ذلك على الحقيقة حيث اننا " نعلم لو رأينا من خصره مقدار وسط الزنبور ،وكفله كالكثيب العظيم لا استبعدناه واستهجنا صورته ،لنكارتها وقبحها ،وانما اتوا بالفاظ المبالغة صنعة وتأنقا لا لتحمل على ظاهرها تحديدا وتحقيقا ، بل ليفهم منها الغاية المحمودة ،والنهاية المستحسنة ويترك ما وراء ذلك ".(١)

أما الآمدي فان الشعر عنده - كما يبدو - يجنح الى نسق يخالف الصدق والكذب من أجل الوصول الى حقائق جديدة عن الاشياء التي نراها ونعرفها من أجل ارتياد دقائق وأسرار لا تجليها الا عوالم الشعر ،لذلك يرى أن القيم الأخلاقية والأفكار القيمة لها دورها وتأثيرها في البناء الفني ،فهي تضفي قيمة على التجربة ، " فان اتفق معنى لطيف أو حكمة غريبة ،أو أدب حسن فذاك زائد في بهاء الكلام، وان لم يتفق ،فقد قام الكلام بنفسه ،واستغنى عما سواه ".(٢)

فالشعر ،انما يكون شعرا لما فيه من الخيال من حيث كانت مهمة

---

(١) امالي المرتضى ،القسم الثاني ص ٩٦ .

(٢) الموازنة ص ٣٨١ .

الشاعر الحقيقية ليست في أن يجيء " بحكمة الهند وفلسفة اليونان، وأدب الفرس".[1] ،انما هو تصور ورؤية للأشياء والأحداث ، وان كان قوامه من اللغة كأداة للتوصيل ،لذلك كان الآمدى لا يسمى من أتى بفلسفة اليونان أو حكمة الهند ،أو أدب الفرس شاعرا ولايدعوه بليغا ".[2]

من هنا نرى أن الآمدى قد أخذ على عاتقه أن يميز طبيعة الشعر عن طبيعة العلم ،فالشاعر عنده " لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ولا يوقعه موقع الانتفاع به ".[3] ،اذ الشعر ليس بسبيل الأمور العملية وأن مايعده البعض كذبا ،هو حقيقة لغوية ،أو هو عالم متجدد يشكل بواسطة اللغة .

فالتجربة الشعرية تستمد وجودها من ذات الشاعر ورؤيته التي تدخل في تكوينها العناصر الباعثة عليها . ومن هنا يعمد الشاعر الى تغيير المعنى ، والعدول باللغة عن أصل وضعها ويسمى الأشياء بأسماء ليست لها ،لأنها تصطبغ بأحاسيسه ،وانفعالاته ،لهذا كان الشعر في نظر البعض كذبا لاعتماده على عنصر الخيال .

وعلى الرغم من وضوح آراء الآمدى في هذه القضية -على حد فهمي - الا أن البعض[4] قد يرى فيها شيئا من التناقض وذلك في

---

(١) الموازنة ص ٣٨١ .

(٢) السابق ص ٣٨١ .

(٣) السابق ص ٣٨٣ .

(٤) انظر كتاب المبالغة في البلاغة العربية ص

موضع آخر من كتابه " الموازنة " حيث يقول : " وقد كان قوم من الرواة يقولون : أجود الشعر أكذبه " ولا والله ، ما أجوده الا أصدقه اذ كان له من يلخصه هذا التلخيص ويورده هذا الايراد على حقيقة الباب ".(١)

فكما يبدو أن المراد بالصدق هنا ، الصدق الفني ، وليس أدل على ذلك من أن هذه العبارة جاءت في أعقاب أبيات في الفراق وأثره في المفارق يقول : وما أبر فيه على احسان كل محسن قوله - البحترى - :

أَيا سَكَنًا فَاتَ الفِراقُ بِأُنْسِهِ
وَحالَ التَّعادِي دُونَهُ والتَّزَيُّلُ
بِكُرْهِي رِضا العُذَّالِ عَنِّيَ وإنَّهُ
مَضَى زَمَنٌ قَدْ كُنْتُ فِيهِ أُعَذَّلُ (٢)

فهذا الكلام لا ينتقض بقوله : " وقد ذكر بزرجمهر فضائل الكلام ورذائله ، وبعض ذلك داخل في الشعر ، فقال : ان فضائل الكلام خمس ان نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها وهي : أن يكون الكلام صدقا ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم به في حينه ، وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة . . . وهذا انما أراد به بزرجمهر الكلام المنثور الذى يخاطب به الملوك ويقدمه المتكلم أمام حاجته ، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا . . . "(٣)

---

(١) الموازنة ٢ / ٥٨ تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف .

(٢) مقطوعة مكونة من ثمانية أبيات .

(٣) الموازنة ص ٣٨٣ .

لقد كان الآمدى يستشعر بحدسه الفني أن الخاصية النوعية للشعر -لو جاز هذا التعبير - ترتد الى شيء أعمق وأهم من مجرد البحث عن الصدق والكذب ومطابقة الواقع . لأنه أدرك أن هناك واقعا آخر غير الواقع المادى ينبغي للشاعر أن يتمسك به ويصدق فيه بل لا يكون شعرا الا اذا فعل ذلك وهو ما يسمى في العصر الحديث بالصدق الفني ، وهو مطابقة العمل الفني للتجربة الذاتية الداخلية للشاعر .

كما أن هذا الموقف من الآمدى يفسر لنا ، تلك الموازنات التي كان يعقدها بين شعر أبي تمام والبحترى ، فقد كان الأول يمثل التحول في الصياغة الفنية ، والعدول بها عن مجالها الداخلي ، وهي نفس المبدع ، واعتبر الشعر فعلا يحدث خارج نطاق الذات ، ولا يمتزج بالعواطف الشخصية ، لذلك جاء شعره باردا متكلفا ، اذا ما نهج هذا الأسلوب ، بينما كان للبحترى اتجاه يختلف تماما عما انتهجه أبو تمام .

وإذا كان قدامة يرى أن الغلو أجود المذهبين (١) ، ويعد ابن المعتز الافراط في الصفة (٢) من جملة محاسن الكلام وكلها من باب واحد ولكن له درج ومراتب فإن القاضي الجرجاني يرى خلاف ذلك ، يرى الاعتدال أجود ، لأن الافراط " له رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء " (٣).

---

(١) نقد الشعر ص ٦٣ .

(٢) البديع عبدالله بن المعتز شرحه وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجي ص ١١٦ .

(٣) الوساطة ص ٤٢٠ .

إذا توافر هذا الشرط الذى حاول القاضي أن يحمين لزومـــه للشعر الجيد ، وكان الشعر -عنده - " علما من علوم العرب "[١] كان من شأنه أن يبتعد عن المجال الفاسد ،الذى يعد " عند أهل العلم معيبا مردودا ،ومنعيا مرذولا "[٢] ، حينئذ فقط يصبح الشعـــر ابداعا فنيا .

وعلى الرغم من أهمية هذا الرأى الا أن كثيرا من الشعراء بـــل جمهورهم لم يسلك هذا الطريق ،فإن أهل الاغراب وأصحاب البديـــع من المحدثين خاصة يعتبرون " الإفراط مذهبا عاما "[٣] فيهم ،كما أنه " موجود كثير في الأوائل "[٤] لأن الشعر فن له مقاييسه ،وقيمــه ذاتية صرفه ،ولكننا مع ذلك لا يمكننا أن نفصله عن الواقع ،أو أن نجرده من المعنى ،" فهو يبدأ بمعطيات خارجية ويصقلها في الداخل ويخلقها خلقا جديدا ،وهو في النهاية تركيب لفظي له رسالته "[٥] ،باعتباره أحد وسائل التعليم والتربية ،وأن كانت هذه احدى غاياته البعيدة .

لذلك نرى القاضي لا يحبذ تجاوز تلك الرسوم ،لأنه متى ما تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال إلى الاحالة ،وإنما الاحـــالـــة

---

(١) الوساطة ص ٥١ .

(٢) السابق ص ٤٢٨ .

(٣) السابق ص ٤٢٠ .

(٤) السابق ص ٤٢٠ .

(٥) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث د ور ،ترجمة د / محمد ابراهيم الشوش نشرات مكتبة منيمنه ،بيروت ص ١٠٥ .

نتيجة الإفراط وشعبة من الاغراق ". [١] وخرج على الناس بمثل قول أبي نواس :

وأَخَفْتَ أهلَ الشِّرْكِ حتى إنَّــهُ

لتخافُكَ النُّطَفُ الَّتي لـم تُخْلَـق

فهذا " من المحال الفاسد " [٢] وان كان الشعر تجربة خيالية.

فالقاضي الجرجاني لا يبحث عن الصدق الذى يدل على التطابق مع الواقع ، بل إنه كان واحدا من أوائل من نبهوا إلى أن معنى لفظ " صدق " في الشعر غير المعنى المقابل للكذب بمعناه المعتاد ، غير أنه يرفض بشدة أن يكون الشعر ميدانا لمخالفة الواقع أو الخطأ دون أن يكون لها داع فني يزيد في قيمة التجربة الشعرية .

لذلك استهجن القاضي الجرجاني قول أبي تمام :

شَكَوْتُ إلى الزمانِ نُحولَ جِسْمي

فأرْشَدَني إلى عَبْدِ الحميدِ

لأنه يخالف الواقع لغير داع فني يترتب عليه اثراء التجربة الشعرية وذلك " إنما يرشد في نحول الجسم إلى الأطباء ، فأما الرؤساء والممدوحون ، فإنما يلتمس عندهم صلاح الأحوال ". [٣]

---

(١) الوساطة ص ٤٢٠.

(٢) السابق ص ٤٢٨.

(٣) السابق ص ٧٥.

كما أنه يستهجن قوله أيضا في مدح أبي المغيث يقول :

إِسْقِ الرعِيَّةَ مِنْ بَشَاشَتِكَ الَّتِي
لوْ أنَّهَا ماءٌ لكَانَ مَسُوسَــا

إنَّ البَشَاشَةَ والنَّدَى خيرٌ لهُــم
من عفَّةٍ جَمُسَتْ عليك جُمُوسَــا

لو أنَّ أسْبَابَ العَفَافِ بلا تُقًـى
نَفَعَتْ لقَدْ نفَعَتْ إذاً إبْلِيسَــا

قال القاضي : " فليت شعرى عنه لو أراد هجوه ، وقصد الغض منه ، هل كان يزيد على أن يذم عفته ؟ ويصفها بالجموس والجمود ، وهما من صفات البرد والثقل ، ثم يختم الأمر بأن يضرب له ابليس مثلا ، ويقيمه بإزائه كفوا ، هذا وهو يقول في مثل ذلك غير مادح بحيث يحتمل الاتساع ولا يضيق التصرف ". (١)

فهو هنا يوضح أن الشعر لا يمكن أن يكون ذا قيمة فنية إلا إذا اتخذ الشاعر مثل هذه الأمور في الاعتبار عندئذ فقط نستطيع أن نقدر جهود المبدع وقيمة التجربة الفنية ، ومن هنا نستطيع أن نقول أن الشعر وان كان لا يطلب فيه أن يقول الصدق فليس معنى ذلك أن يزيف الحقائق ويظهر الموصوف بغير ما هو عليه نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليقة أو أن يجعل من البائس الفقير أميرا للعراقين ، أو أن يخطئ كما قال زهير ابن أبي سلمى :

فَتُنْتَجْ لكمْ غِلْمَانَ أشْأَمَ كلُّهُم
كأحمرِ عادٍ (٢) ثم تُرْضِعْ فتفْطِم

---

(١) الوساطة ص ٧٤ .

(٢) وانما هي احمر ثمود ، وهو لقب قدار بن سالف ، عاقر ناقة صالح .

فهذه غلطة كان ينبغي أن لا يقع فيها الشاعر ، وربما تكون عن جهل منه ، أو وهم ، أوتحريف من الرواة ، ولكن مهما يكن الأمر ، فقد عابها النقاد عليه.

أو أن يكون قد خالف المتعارف عليه والمفهوم بداهة وذلك مثل قول المرار: (١)

وَخَالٍ على خَدِّكِ يبدو كأنَّـــهُ
سَنَا البَدْرِ في دَعْجَاءَ بادٍ دُجُونُهَا

يقول المرزباني : " فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سود ، أوما قاربها في ذلك اللون ، والخدود الحسان ، إنما هي البيض وبذلك تنعت" (٢)،

وهذا بطبيعة الحال لا ينافي قولنا سابقا بأن ليست غاية الشعر توصيل الحقائق ، ولكن ليس معنى ذلك أن يشوه الحقائق أو يغير من طبائع الاشياء ، فقد يكون في تغييرها أوتجاهلها سلبه لقدر كبير من دلالته الإنسانية ، وبهذا يمكن أن تكون القصيدة تعبيرا صحيحا أوغير ذلك.

ولكن كما رأينا ، فإن البعد عن جملة أمور أحد الشروط الضرورية للصدق بمعناه الفني ، ويكون الشعر ذا قيمة جمالية عالية إذا كان يفي بهذه الشروط ، فمن الضروري أن يستغل الشاعر امكانات الوسط الذى يظهر فيه عمله - طبيعية وتاريخية واجتماعية إلى غير ذلك - وأن يحترم في نفس الوقت تلك الأمور آنفة الذكر.

---

(١) المرار : هو مرّار بن منقذ الحنظلي العدوى ، شاعر اسلامي ، معاصر لجرير ، وقد كانا يتهاجيان ، الشعر والشعراء ص ٥٦٤.

(٢) الموشح ص ٢١٠.

إذا لم يكن الغرض من الشعر توصيل الحقائق ، وأن الشعر ليس بسبيل الأمور العلمية كما تقرر عند جمهور النقاد من خلال هذه المناقشة ، فهل معنى ذلك أن نغفل جانب المعنى ؟

هناك رأى بالغ الغرابة يقول : " انه في امكاننا في جزء كبير من الشعر وفي بعض الشعر الرائع ... أن نغفل جانب المعنى اغفالا لا يكاد يكون تاما أو نهمله دون أن نخسر الكثير "[١] بمعنى أنه إذا كان الشعر يتضمن أفكارا تتنافى مع الدين والأخلاق فليست بذات تأثير في القيمة الجمالية ما دام الشاعر قد استطاع أن يعبر عن تجربته أصدق تعبير .

هذه النظرة للشعر ليست نظرة حديثة ، ارتآها ريتشاردز أو غيره من النقاد المحدثين ، وإنما هي نظرة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ ، فهذا قدامة يرى أن الشعر لا يعاب بما فيه من الفحش في المعنى ، إذ يرى أن " ليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته ".[٢]

فالعمل الشعرى كما يفهم من كلام قدامة يعتمد على جودة صياغته وحسن سبكه ، وعلى تخييل الأشياء التي يعبر عنها باللغة التي يتشكل منها العمل الشعرى ، لذلك ، فإن " المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم فيها في ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه "،[٣] إنما المهم في الأمر " أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الغاية المطلوبة ".[٤]

---

(١) العلم والشعر ص ٢٨ .

(٢) نقد الشعر ص ٢١ .

(٣) السابق ص ١٩ .

(٤) السابق ص ١٩ .

وبذلك يخالف قدامة كثيرا من النقاد الذين يرون ضرورة تمسك الشاعر بالقيم الأخلاقية ،فهذا امرؤ القيس قد عيب " عليه تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس ،والشعراء تتوقى ذلك في الشعر وأن فعلته قال :

سَمَوْتُ إِليْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا

سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالاً على حَالِ (١)

ولكن هذا الموقف من الشعر والاخلاق لم يكن مقصورا على قدامة ،بل ان القاضي الجرجاني (٢) يرى أن " الدين بمعزل عن الشعر "، وأن من حق الشاعر أن يقول الشعر في أى موضوع شاء دون أدنى حرج ، لأنْ ذلك لا يدخل أصلا في تقييم الشعر -عنده- وهو بذلك لا يرى أن هناك موضوعات يحسن بالشاعر أن لا يطرقها وان وقع له شيء من ذلك ، فلا يصرح به كل التصريح كما هو الحال عند امرئ القيس والأعشى وأبي نواس وغيرهم ،يقول : " فلوكانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر،لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ،ولكان اولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ،ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى واضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بكما خرسا وبكاء مفحمين ،ولكن الأمرين متباينان ".(٣)

---

(١) الشعر والشعراء ص ٦٨.

(٢) الوساطة ص ٦٤.

(٣) السابق ص ٦٤.

لا جدال في أن الذى يعنونه بلفظ "كذب" ليس ذلك الكذب الذى يقابل الحقيقة - كما شرحنا في الصفحات الماضية - ففي أحيان كثيرة جدا نجدهم يعنون به ذلك الأسلوب الذى يكتسب به الشعر قدرا كبيرا من جمالياته وحيويته ،فالكذب هو التخييل ،وهو" الذى لا يمكن أن يقال انه صدق ،وأن ما اثبته ثابت ،وما نفاه منفي ،وهو مفتن المذاهب كثير المسالك ،ولا يكاد يحصر الا تقريبا ،ولا يحاط به تقسيما ولا تبويبا ، ثم انه يجيء طبقات ،ويأتي على درجات ".(١)

فالكذب - التخييل - إذن كما عرفه عبد القاهر ،ليس كلمة يوصف بها الشعر المعيب ،وهي ليست مزدراه دائما ،بل الصحيح أن كلمة كذب تأخذ عند كثير من نقادنا معنيين متضادين ،فهي في أحيان كثيرة تطلق على العمل الشعرى الذى يحتوى على نوع من المبالغة التي يراها الكثير من عوامل قوته وجماله ، وبهذا المعنى تكون هذه الكلمة " كذب " متعلقة بمزايا العمل الابداعي ،وحينا تطلق في مجال الدراسة النقدية المتعلقة بدراسة عيوب العمل الشعرى أو نقاط ضعيفة ،وهو ذلك النوع من الشعر الذى بني على الكذب والاستحالة وتزييف الشاعر وقلب الحقائق .

وبهذا يمكن أن نقول أن هذه الكلمة " كذب" ليست هينة إلى الحد الذى يمكن أن يتبادر إلى الذهن القصد من اطلاقها لأول وهلة ،ومع ذلك يمكن القول ،أنها تنقد بعضا من أهم الأسس الفنية - ان صح هذا التعبير - التي يمكن بمقتضاها أن نقول أن هذا العمل ابداع فني.

---

(١) اسرار البلاغة ص ٢٣١.

فالكذب جزء لا يتجزأ من القصيدة ، وهو يسهم في قيمتها ، وأن الكثير مما يوصف بقوله " هذا أكذب بيت " ، يمكن أن يكون أكثر صدقا من كثير من الحقائق ، كما أنه يزيد الشعر واقعية وطرافة ، بما استخدم من فنيات جمالية ترتفع باللغة عن مستواها المألوف لتعطيها قيمة جديدة ، وهذا المستوى من الأداء لا يتم بالمبالغة ودرجاتها أو بالكذب كما يسميه البعض ، وإنما ينبع من طبيعة التجربة الشعرية التي يستحسن فيها حينا الصدق بمعناه الحرفي وفي أحيان كثيرة يكون الكذب ابلغ للغاية ، لأنه يكشف عن الصدق الداخلي ، بحكم أن الشاعر والأخيلة ، هي الأصل في العمل الشعري ، وهذه نعمة يمنحها الله لمن يشاء من عباده ، ولولاها ، لأصابنا الملل من كثرة التكرار للأساليب والصور ، فعن طريق الخيال والشاعر تتجدد ألفاظ اللغة ، وصور الأداء بما تعرضه من عوالم مختلفة تختلف باختلاف المبدعين ، وباختلاف عمق تأثرهم بالحدث وسعة خيالهم ، وما يشيعه من صور في الأذهان ، وما يبعثه من أثر في النفس ، وذلك أن الناس ليسوا سواء في تجاربهم الحسية والنفسية ، كما أنهم ليسوا سواء في القدرة الخيالية التي خص الله بها المبدعين ، من هذا الاختلاف يكون مقدار القرب والبعد من الواقع الخارجي والحكم على الشعر بالكذب .

وبهذا يكون الكذب ليس من قبيل الزخرفة ، وإنما هو عنصر مهم في الشعر ، ولكي يكون مقبولا من الوجهة الفنية لا بد أن يكون نابعا من أصل التجربة الشعرية ، ومعبرا عن أصالة فنية تزيد في قيمة التجربة ، هنا فقط يكون الصدق بمعناه المضاد ليس شرطا للقيمة الفنية يستحيل الاستغناء عنه .

وبهذا لا يضمن الصدق بمعناه المعتاد جودة العمل الشعرى، وإنما هو مجرد عنصر واحد ضمن مجموعة عناصر يتألف منها العمل الشعرى ،يكون ضروريا متى ما كان له دور في اثراء التجربة وزيادة قيمتها الجمالية .

# الباب الثالث

## مفهوم الخيال ووظيفته في البلاغة القديمة

ويشتمل على الفصول التالية :

الفصل الأول : الخيال وأهميته.

الفصل الثاني : الخيال والصورة .

الفصل الثالث : الخيال في أوجه بلاغية أخرى .

## الفصل الأول : الخيال وأهميته

ويشتمل على المباحث التالية :

١- مفهوم الخيال .

٢- الخيال والمعنى .

٣- الخيال والفنون الجميلة .

## المبحث الأول

## مفهوم الخيال

ان موقف البلاغيين وآراءهم حول الشعر والشاعر تعطى فكرة واضحة عن أن الشعر عملية فنية ابتكارية ،لأن الشاعر انسان متميز عن غيره بقدرات ذهنية خاصة لا تتوفر في غيره من البشر ،لتمتعه بقدرة خلاقة تمكنه من الإبداع والإبتكار ،ومما لا شك فيه انهم عرفوا هذه القدرة ،ولمسوا أثرها في العمل الشعرى / لأن العمل الشعرى ،هو نتيجة طبيعية لاستعمال الشاعر للعناصر الفنية بما فيها من لغة وعروض ووزن يعمل فيها الشاعر خياله ليصوغ منها قصائد جديدة ومبتكرة .

لذلك كانوا يميزون بين الشعراء على أساس من هذه القوة الابتكارية ،فالشاعر بما يتمتع به من هذه القدرة الإبداعية يستطيع أن يعبر عن " ما كلت الألسن عن وصفه ونعته ،والأذهان عن فهمه ،وايضاحه "(١) على حد تعبير الخليل بن أحمد ، فبهذه القوة يتمكن من معرفة أشياء كثيرة لا يعرفها غيره ،ويدرك في هذه الأشياء ما لا يدركون ،وتجعله يكتشف ما بينها من توافق واختلاف ،فيقارب بين المتباعدات ،ويجمع شتات المتفرقات ،لذلك قالوا : إنما سمي الشاعر شاعرا " لأنه يشعر بما لا يشعربه غيره أى يعلم "(٢) ،فالشاعر الحق هو الذى تتحقق فيه هذه القوة التي تمكنه من الابداع والاختراع .

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٤٣ - ١٤٤ لأبي الحسن حازم القرطاجني تقديم وتحقيق الحبيب بن الخوجة ،دار الغرب الاسلامي بيروت لبنان ١٩٨١م.

(٢) لسان العرب ٦/٧٧ .

وقد رد كثير من البلاغيين ما يقال حول هذه القوة إلى الفطنة يقول صاحب سر الفصاحة : " ويسمى شعرا من قولهم شعرت بمعنى فطنت والشعر الفطنة ،كأن الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام " (١) ، ويقول أبو حاتم الرازى : " وسموا الشاعر شاعرا لأنه كان يفطن لما لا يفطن له غيره من معاني الكلام ،وأوزانه ،وتأليف المعاني ،واحكامه ،وتثقيفه ، فكان لا يفوته من هذه الأسباب كلها شيء " (٢).

واذا فخصوصية الابداع في المعاني الشعرية ترجع في نظرها -الى تفرد الشاعر عمن سواه بالفطنة ورهافة الحس ،وقوة الشعور ،كل ذلك يمكنه من نقل افكاره في أشكال وبطرق متنوعة ، فالخاصية التي يتميز بها المبدع تتمثل في قوة خياله .

فالشاعر هو الإنسان الذى يتنبه إلى ما بين الأشياء من صلات قد تخفى على الإنسان العادى ،وذلك أنه يدرك هذه الأشياء ادراكا شعوريا ما يدفعه إلى أن يتعامل معها بعناية فائقة ،لأنه يراها بحسه ، فيتجاوب معها وينفعل لها ما ينبه عنده ملكة الخيال التي تنشط بدورها نتيجة ذلك الانفعال ،فيصور تلك الحالة في بناء فني متكامل يجسد فيه ما تكشف له من علاقات بين الأشياء التي تبدو متنافرة ،أولا رابط بينها ، وبهذه الطريقة يهتدى إلى صور جديدة مبتكرة يستحق من أجلها اسم شاعر.

---

(١) سر الفصاحة ،لابن سنان الخفاجي ،دارالكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ص ٢٨٦.

(٢) كتاب الزينة في الكلمات الاسلامية العربية ص ٨٣ ، عارضه باصوله وعلق عليه حسين بن فيض الله الهمداني ،مطبعة الرسالة ١٩٥٨م.

وبناء على ذلك ،فإن هذه القوة ،أو الملكة التي تمكن المبدع من التعبير عما " كلت الالسن عن وصفه " و" الفطنة إلى الوزن " و" تعمل على تأليف المعاني " أى الصور ،كل ذلك يدل دلالة واضحة على أن تلك القوة هي " الخيال " ،وان لم يصرح بذكرها ،ولكن يستشف من هذه العبارات التي وضعت داخل أقواس ،أن الصياغة الفنية بما تجسد من معان وما توحي به من صور ،ومشاعر هي جوهر الشعر وخاصيته التي ينفرد بها ،و ان خلا منها كان مجرد نظم .

وبهذا يكون الخيال أحد العناصر الرئيسة للإبداع الفني وهو المعين الواسع الذى يمد المبدع بكل أفكار التكوين الشعرى والابتكار والتجديد ،كما أنه يقوده إلى الصورة الفنية التي تنبع من مخيلة المبدع ورؤيته الذاتية ،التي ترجع بدورها إلى الصياغة أوتأليف الكلام كما ترجع إلى الخيال الذى يضفي على الأشياء الجامدة حياة انسانية بالتشخيص والتجسيد لذلك جعلوه أبين دليل على الشاعرية .

وواضح " أننا أمام وعي كامل بالعبقرية الفردية للمبدع ، التي تعمل على تحويل اللغة من وضعها الاشارى إلى الرمزية ، وهذا عمل يتطلب قدرات ذهنية معينة تساعد على التفكير والروية ،وهذا ما ينفرد به المبدع عما سواه .

ويتمثل هذا الوعي كما شاهدنا عند النقاد في حديثهم عن القدرات الفردية التي تميز المبدع عن غيره في استعمالهم لبعض الكلمات من مثل " الالهام " (١) ،

---

(١) دلائل الاعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ،وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا .

و " الخاطر "(١) و" الفطنة "(٢) و" حدة القريحة "(٣) و " الطبع "(٤) ،قولهم أن الشعر لا يمكن تعلمه " لأنّ الآلة التي يتوصل بها غير مقدورة لمخلوق "(٥) ، ولقولهم أن المعاني المخترعة " تأتي من فيض الهي بغير تعلم ،ولهذا اختص بها بعض الناثرين والناظمين دون بعض ،والذى يخص بها يكون فذا واحدا يوجد في الزمن المتطاول "(٦) ،وهذه القدرة هي التي تقوم بعملية الابداع الشعرى .

فهذا الفهم لطبيعة هذه القوة المبدعة ،هو الذى جعل البلاغيين يقدمون امرأ القيس على غيره من الشعراء ،بسبب طريقته في الصياغة الفنية التي جعلته يسبق العرب إلى أشياء ابتدعها ،لأنه يتوسل باللغة التي تتحول لديه إلى رموز وعلامات لها خصوصية مميزة عن الاستعمال العادى لها ،فبهذه الطريقة وحدها استطاع أن يستثمر خصائص اللغة بالتخييل ،فلا يسمى الأشياء بأسمائها - فوصف النساء بالظباء والمها والبيض ،وشبه الخيل بالعقبان والعصى - وإنما يوقع في النفس صورها بأن يسلك بالعبارة طريقة غير مباشرة ،فهذا التغيير في مدلول العبارة هو من عمل الخيال ،وان لم يسموه ولكنهم لمسوا أثره في الشعر .

---

(١) اسرارالبلاغة ص ١١٨، ١٣٣، ١٣٨، ١٦٣ ،سر الفصاحة ص ١٢٨، ١٩٦، ٢٠٦ .

(٢) سر الفصاحة ص ٢٨٦ ،اسرارالبلاغة ص ١٢٩ .

(٣) اسرار البلاغة ص ٢٩٨ .

(٤) سر الفصاحة ص ٧٣ ، ٢٧٨ ، ٢٨٣ ، ٢٩٠ ،اسرار البلاغة ص ١٣٤ ، ١٦٧ .

(٥) سر الفصاحة ص ٨٤ .

(٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١/ ٣٤٥ ،لأبي الفتح ضياء الدين ابن الأثير ،شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م .

فامرؤ القيس يتقدم الشعراء ، لا لأنه قال ما لم يقولوا ، ولكن لأنه جاء بأشياء ابتدعها ولم يسبق إليها ، فكانت موضع استحسان واقتداء وهذا ما جعل البلاغيين ينظرون إلى ابتداعه نظرة اعجاب ، ويعدون تشبيهاته من الغريب النادر.

فقدرة الشاعر على الإبتكار والتجديد ترجع إلى هذه القوة الذهنية التي خص بها ، فتمكنه من أن يعرف اكثر مما يعرف غيره من الناس العاديين والمظهر العملي لهذه القوة ، هو هذا الابتكار والتجديد في المعاني الشعرية ، فأبو تمام " اكثر الشعراء المتأخرين ابتداعا للمعاني "(١) ، فالخيال هو الذى يبتدع المعاني ويشكلها ويخرجها في صورة تخلب وتعجب.

إذا كان الابتكار والتجديد ينشآن عن الخيال ، فإننا نتوقع أن يكون له شأن عظيم عند البلاغيين ، فهم وان كانوا قد عرفوا الخيال بأثره في العمل الشعرى والمتلقى ، بل وفي المبدع في الحالات المصاحبة لعملية الابداع ، الا أنهم عملوا على دراسة الوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر ليكون ما يقوله شعرا وأولاها : اللغة ، لأن الشعر يستمد خصائصه المتميزة من خصائص اللغة التي يأتي الكلام فيها بطريقة مغايرة في تأليف العبارة فيكسبها دلالات جديدة مغايرة لما هو مألوف في الكلام العادى .

---

(١) السابق ١/٣٢٢ .

والمشكلة أن هذه الوسائل لا تمكن من تعلمها أو احاط بهـــا من أن يكون شاعرا ، وأن يكون ما يقوله شعرا ، فازداد إيمانهم بما لهذه القوة - الخيال - من قدرة على الإبداع الفني ، وما يتركه هذا النوع من الشعر الذى يقوم على قوة الخيال من أثر في النفس لذا لم يلحظ ورود كلمة " تخيل " عند علماء البلاغة بمعناها الاصطلاحي - فيما تيسر لـــي الاطلاع عليه - ولكن مع بدء حركة الترجمة ونشاطها رأينا هذه الكلمة تظهر في الأوساط الفكرية العربية بمعناها الاصطلاحي في القرن الثالث الهجرى نتيجة لترجمة المعارف الفلسفية التي اخذها العرب عن اليونان .

من هنا أخذت كلمة تخيل طريقها في كتابات بعض البلاغييـــن على شكل اشارات عابرة لا تستحق الوقوف عندها ، لأنها تمثل البدايات الأولى ، ولكن الحديث الواضح عنها الذى يحتل مكانة واسعة نجده في دراستي عبد القاهر وحازم .

فدراسة عبد القاهر للخيال نشأت وتأصلت كجزء من الدراسة والبحث عن طبيعة المعنى وعلاقته بالنظم ، لذلك ركز في دراسته على النظم وعلاقة الالفاظ بعضها ببعض باعتبار انها في مجموعها تشكل العمل الشعرى ، والمعاني التي تحملها الألفاظ وعلاقتها بالعالـــم الخارجي ، وهذه الدراسة تفصح عن طبيعة الخيال ، من هنا تنبــه الجرجاني إلى أنه من المستحيل معرفة طبيعة الخيال وتحليل عناصره خارج المعنى ، لذا اهتم بدراسة المعنى في الابداع الشعرى الذى يؤدى إلى معرفة الخيال ، وأحسب أن هذا هو الذى جعله يكتــب كتابه الأسرار .

لذلك فقد وجه اهتمامه لاكتشاف قوة اللغة كما تبدو في التعبير الشعرى ، لأنها هي حجر الزاوية في اظهار المعاني البديعية ، لا سيما

أن الألفاظ وحدها لا تكفي ولا فضيلة لها لأنها " لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب ". (١)

من هذا المنطلق عمد الجرجاني إلى دراسة الخيال في كل اشكاله من استعارة وتشبيه وتمثيل وتخييل وكناية ، مما جعله يتبين أن الخيال قوة ونشاط ينشأ من مجموعة قوى متشابكة تمثل وحدة واحدة هذه القوى هي العقل ، والتذكر والتوهم والإدراك والذكاء ، لذا فالخيال عنده قوة متميزة تنشأ عن هذه الأجزاء المتشابكة مكونة قوة مبدعة يتم بها تشكيل كل عناصر التجربة الشعرية وهذا يتضح من أن الجرجاني كثيرا ما يستعمل عند تحليله للأبيات الشعرية كلمات " عقل وقلب وفهم ووهم وذهن وخاطر ، وقريحة " مشيرا إلى مجالات النشاط الابداعي ، فمثلا يقول موضحا العلاقة بين تلك القوى التي تعمل كلها على نسق واحد في تكوين التجربة الشعرية مبينا دور الخيال في اقتناص أوجه الشبه بين المتباعدات، فهي " صنعة تستدعي جودة القريحة ، والحذق ، الذى يلطف ويدق ، في أن يجمع اعناق المتنافرات والمتباينات في ربقه ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكه وما شرفت صنعه ولا ذكر بالفضل عمل الا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما ". (٢)

---

(١) اسرار البلاغة ص ٢ .

(٢) السابق ص ١٢٧ .

وهذا يوضح بجلاء رؤية عبد القاهر للخيال على أنه نشاط تعمل فيه كل القوى المختلفة السابقة الذكر على تركيب العناصر المتباينة والمتباعدة وتعمل على تقريبها وجعلها متوائمة ومؤتلفة ،وهنا يظهر دور الفكر والخاطر التي بهما يستدعي ويسترجع ملامح التجربة التي لا تظهر مباشرة بمجرد الاستدعاء لها ،وانما يكون " بعد تثبت وتذكر وفكر للنفس في الصور التي تعرفها وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه ".(١)

من هنا نرى أن الجرجاني يستعمل كلمة الحدس والعقل والحس لقوى مسئولية تعمل على إبداع صور التشبيه ، حيث تتحد هذه القوى جميعها عند الشاعر ناشئا عنها عمل فني يستحق الاعجاب ، وذلك بأن يستحضر الشاعر المعاني والصور التي في عقله الباطن ويؤلف بينها بنسب تجعلها ادعى القبول لأنه " لم يراع ما يحضر العين ،ولكن ما يستحضر العقل ولم يعن بما تنال الرؤية ، بل بما تعلق الروية ولم ينظر إلى الأشياء من حيث توعى وتحويها الأمكنة بل من حيث تعيها القلوب الفطنة ".(٢)

---

(١) اسرار البلاغة ص ١٣٥.

(٢) السابق ص ١٢٩.

وهذا يؤكد أن الخيال بعناصره المتشابكة يعمل كوحدة واحدة لا يتجزأ ولا ينفصل احدها عن الاخرى إذ يستحيل في الإبداع الفني أن يتوصل إلى صور "أصيلة دون" أن تعمل هذه القوى سويا متعاونة مع بعضها في احداث رؤية جديدة للاشياء ، وهذا لا يأتي بسهولة ، بل لا بد من اعمال الفكر واستحضار صور الاشياء واسترجاعها والاختيار منها ما يلائم الحدث ثم صياغتها في أسلوب مبتكر ، وهذا ما عبر عنه الجرجاني عند بيان التفاوت في التشبيه المفصل والمجمل يقول : " ومعلوم أن هذا التفصيل لا يقع في أول وهلة ، بل لا بد فيه من أن تتثبت وتتوقف وتتروى وتنظر في حال كل واحد من الفرع والاصل (١).

هذا التروي والتثبت هو المرحلة التي يتم فيها عملية الانتخاب التي لا بد منها ، لتحقيق التوازن والتوافق بين الخصائص والكيفيات المتقابلة فيما تدركه في المألوف من الموضوعات المعتادة ، وبهذا يكون الخيال ليس مستقبلا سلبيا لما يفد عليه من طريق الحواس ، وإنما يعمل على اعادة تنظيم وتركيب ما تأتي به الحواس - ويظهر هذا العمل في الابداع الفني الذي يكون محل اعجاب ودهشة لجدته وغرابته ، وهذا هو ما يميز الشاعر عن غيره من الناس ، يتضح ذلك من قول الجرجاني أن من الشعر " ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ، ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة ، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل ، وموضعه

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٤٢.

من الحذق وتشهد له بفضل المنه وطول الباع ، وحتى تعلم إن لم تعلم القائل أنه من قبل شاعر فحل وأنه خرج من تحت يد صناع". (١)

هذه المزايا التي رفعت من الشعر وجعلته موضع اعجاب وتقدير لم يأت الا بما يتميز به الشاعر من موهبه واستعداد اضافة إلى ما يبذله من جهد " ولو فرضت أن يقع هذا كله على حد البديهة من غير أن يخطر ببالك ما ذكرت لك قدرت محالا لا يتصور". (٢)

هذه الرؤية للخيال جعلت عبد القاهر ينظر إليه كفيض من الالهام يختص به المبدعون الذين يتوغر فيهم الاستعداد الذهني والموهبة يظهر هذا جليا فيما يحدثه الخيال من تأثير في المواقف والدوافع ، وليس هذا فحسب ، بل ان لقوة الخيال مظاهر متعددة لا يدركها " الا إذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وحي طبع الشعر وخفي حركته التي هي كالهمس وكسرى النفس في النفس". (٣) ، لأنه نوع من الادراك الروحي والرؤية القلبية مما يعني أن فعالية الخيال ليست في ادراك التشابه والتماثل في الاشياء المختلفة ، أو التخالف في الاشياء المتماثلة وربط العناصر المتباعدة أو المتنوعة فحسب وإنما بما يفضي إليه من توصيل لهذه الرؤية الروحية التي تكون سمة مشتركة بين المبدع والمتذوق للشعر .

-------------------

(١) دلائل الاعجاز ص ٧٠ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٤٣ .

(٣) السابق ص ٢٦٦ .

من هنا فسر عبد القاهر الخيال بأنه ليس نشاطا أحادى القوى وإنما تتضافر على تكوينه مجموعة القوى السابقة الذكر وينشأ عنها خيال فني واحد ، هذا التفسير على أنه وحدة متكاملة ينشأ عنه الإبداع الفني ، الا أنه في الوقت نفسه تختلف صورة وتمايز في قوته ،وهذا ما جعل عبد القاهر يرى أن اشكال الخيال تتعدد وتختلف ،فالخيال في التشبيه والتمثيل والاستعارة يختلف عن الخيال الموجود في الكناية والتخييل ، وهذا ما سيتضح عند دراستنا لهذا الاشكال .

التخييل :

أشرنا سابقا إلى أن البحث عن المعنى وطريقة النظم ،هي التي قادت عبد القاهر إلى دراسة الخيال في الابداع الشعرى ،فرهافة حسه ودقة تحليله وقفته على مختلف اشكال الخيال فعند دراسته للتشبيه رأى أن هنالك فروقا تظهر في طريقة النظم مما جعلته يتنبه إلى أن هذه الاختلافات أدت إلى تعدد في أشكال الخيال فادرج بعض ضروب التشبيه تحت ما يسمى التخييل ،وبذلك جعل التخييل قسما قائما بذاته مثله مثل التشبيه والاستعارة والكناية .

يقول عبد القاهر عند حديثه عن القسم التخييلي بأنه " كثير المسالك لا يكاد يحصر الا تقريبا ولا يحاط به تقسيم ولا تبويب ثم أنه يجيء طبقات ويأتي على درجات "(١) . وهذا يدل على أن أنواع التخييل أكثر من أن تحصى وتعد ،لأنه يعتمد على نوع من الخيال

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٣١ .

المحلق الذى لا نجده في أشكال الخيال الموجودة في الاستعارة والتشبيه والتمثيل الأمر الذى جعل عبد القاهر يعرف التخييل بأنه اثبات " أمر هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى ".(١)

وهذه طبيعة الشعر في ايقاع المعاني في النفس وتمثيلها للمتخيلة دونما النظر في كونها حقيقة أو كذبا ، لأن الخيال لا يخاطب العقل بالدرجة الأولى ، وإنما يخاطب العاطفة والوجدان إذ أن المعول في هذا النوع من المعاني جعلك تقتنع بما قاله المبدع ، لأن الشعر " يكفى فيه التخييل والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل ".(٢)

وإذا أردنا أن نتعرف على اضرب التخييل التي أشار اليها عبد القاهر ، فإنا نجدها ثلاثة أضرب الأول منها : ما يعرف بالتشبيه المقلوب ، وهو الذى يصبح فيه الفرع أصلا والأصل فرعا حيث " يقصد الشاعر على عادة التخييل أن يوهم في الشيء هو قاصر عن نظيره في الصفة أنه زائد عليه في استحقاقها واستيجاب أن يجعل أصلا فيها فيصبح على موجب دعواه وشوقه أن يجعل الفرع أصلا ".(٣)

ومثاله قول محمد بن وهيب :(٤)

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٣٩.

(٢) السابق ص ٢٣٥.

(٣) السابق ص ١٩٤.

(٤) محمد بن وهيب الحميرى ، شاعر مطبوع مكثر ، من شعراء الدولة العباسية كان يتكسب بالمديح ، ويتشيع وله مراث في اهل البيت. الأعلام ٧/ ١٣٤.

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَـــــهُ

وَجْهُ الخَلِيفَـةِ حِينَ يُمْتَـدَحُ

فالشاعر جعل وجه الخليفة أكثر ضياء من نور الصباح مبتكرا صورة جديدة على غير عادة التشبيه ،ولكنه بدا في حكم الأمر المقبول الذى لا ينكره السامع ،لأنّ "المعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لهـــا ضرب من السرور خاص وحدث فيها نوع من الفرح عجيب". (١)

أما النوع الثاني من التخييل فهو التشبيه الضمني ،الذى لا تظهر فيه صورة التشبيه التقليدية من المشبه والمشبه به ،وإنما يتوصل إليها عن طريق التأمل واجالة الفكر في الأشياء والتغلغل في بواطنها فتلمح ضمنا من خلال الصياغة المحكمة ،التي تعتمد على ايجاد رابطة خفية بين طرفي الصورة ويلحظ هذا في قول أبي تمام :

لاَ تُنْكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى

فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ العَالِـي

فالصورة التي أبدعها الشاعر تعتمد على كشف الروابط الخفيـــة بين الأشياء - صورة السيل في قوة انحداره والكرم وكثرة العطايا - ومحاولة تجلية تلك العلاقة كما أحسها الشاعر ووعاها ،لأنها من الأشيــــاء التي تتجاوزها العيون ولا تقف عندها . هذه الصورة كما تراءت لعبـــد القاهر "قياس تخييل وايهام" (٢) ،والايهام هنا لا يقصد به المغالطة ،وانما يعنى الايهام بشبيه الشيء ،وهو ما تعتمد عليه الفنون.

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٩٥.

(٢) السابق ص ٢٣١.

وأخيرا النوع الثالث من التخييل، وهو ما يعرف بحسن التعليل، ويأتي على درجات متفاوتة وأضرب مختلفة، وهذا الاختلاف جاء نتيجة لعمل الخيال الذى أضفى على الصورة قدرا من اللطف والخفاء حتى أننا نجد المعنى قد اخرج بصورة بعيدة عن التشبيه وان كان أصله التشبيه، وهذا ما دعا عبد القاهر إلى أن يقول أن المبدع " وضع المعنى وضعا وصورة في صورة خرج معها إلى ما لا أصل له في التشبيه "(١) مثل أن " يدعى في الصفة الثابتة للشيء أنه كان لعلة يضعها الشاعر ويختلقها أما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح أو تعظيم أمر من الأمور ".(٢)

ويتضح هذا في قول ابن المعتز

صَدَّتْ شُرَيْرُ وَأَزْمَعَتْ هَجْرِى
وَصَغَتْ ضَمَائِرُهَا إِلَى الْغَدْرِ

قَالَتْ كَبِرْتَ وَشِبْتَ قُلْتُ لَهَا
هَذَا غُبَارُ وَقَائِعِ الدَّهْرِ

فالشيب ببياضه صفة ثابتة لا يمكن تجاهلها، لأنه محسوس ومرئي غير أن الشاعر ينكره، ولكنه " لم يسلك الطريقة العامية فيثبت المشيب، ثم يمنع العائب أن يعيب ويريه الخطأ في عينيه به ويلزمه المناقضة في مذهبه "(٣)، بل أنه اخرجه في صورة جميلة ومبتكرة، حيث جعله موضع افتخار له، وادلالا على صولاته وجولاته مع الدهر.

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٤٢.

(٢) السابق ص ٢٤١.

(٣) السابق ص ٢٤٦.

وقد أحس عبد القاهر طبيعة هذا الأسلوب ، وأنه في الحقيقة مخترع من ابتكار الخيال ، الذى يأخذ في الاعتبار تصوير الحالات الذهنية والعاطفية ويحيل المعنى على ما يتميز به الخيال من الاهتمام بالدرجة الأولى بما يحدثه من أثر في النفس وأن يجعل من الحقيقة ، حقيقة أخرى على سبيل التخييل ، ولكنه يحاول أن يفرضها علينا وكأنها من البديهيات المسلم بوجودها ، الا أنه أبعد ما يكون عن الكذب ، فهو " شيء تراه كثيرا بالآداب والحكم البريئة من الكذب ". (١)

أما إذا كانت الصورة التي يبتكرها الشاعر تنطوى على صفة غير ثابتة ، فإنها حينئذ تكون ادخل في الخيال ، لأنه يتعامل معها كأنها مما يخص ذلك الشيء ، وينسب إليها كل ما يمكن أن يحدث عنها اذ هي وجدت مثل ما نجده في قول ابن وهيب :

وَحَارَبَنِي فِيهِ رَيْبُ الزَّمَانِ
كَأَنَّ الزَّمَانَ لَهُ عَاشِقُ

فهو هنا " لم يضع عله ومعلول من طريق النص ، بل اثبت محاربة من الزمان في معنى الحبيب ثم جعل دليلا عليها في أن يكون شريكا في عشقه". (٢)

وأحيانا نلحظ أن الصورة المبدعة تجيء في أسلوب مخترع يسوقه الشاعر ليحدث به ضربا من الغرابة والاعجاب كما في قول ابن المعتز :

---

(١) اسرار البلاغة ص ٢٤٠ .
(٢) السابق ص ٢٤٣ .

قَالُوا اشْتَكَتْ عَيْنُهُ فَقُلْتُ لَهُمْ
مِنْ كَثْرَةِ الْقَتْلِ نَالَهَا الْوَصَبُ
حُمْرَتُهَا مِن دِمَاءِ مَنْ قَتَلَتْ
والدَّمُ فِي النَّصْلِ شَاهِدٌ عَجَبُ

لقد ابعد الشاعر في خياله وتأول في الصفة الموجودة واخترع علة في غاية الطرافة حيث أرجع حمرة العين إلى دماء من قتلت وأنها ليست من مرض ألم بها ، وهذا الذى يقول عنه الجرجاني : " هو تأول في الصفة فقط من غير أن يكون معلول وعله ".(١)

ونوع آخر من التخييل يعد اكثر حيوية لما يتضمنه من عمق الخيال حيث أن صياغته تعتمد على تناسي التشبيه والمجاز معا وايهام أن الكلام يجرى مجرى الحقيقة التي لا يظن معه أن هنالك استعارة أو تشبيها حيث يعمد الشاعر إلى اخفائهما إذ " يصوغون الكلام صياغات تقتضي بأن لا تشبيه هنالك ولا استعارة ".(٢)

كقول أبي تمام:

وَيَصْعَدُ حَتَّى يَظُنَّ الجَهُولُ
بِأَنَّ لَهُ حَاجَةً فِي السَّمَاءِ

فنرى الشاعر تناسى التشبيه واستعار العلو لبيان فضل الممدوح وقدره على غيره ثم صاغه بطريقة جعله صاعدا في السماء على الحقيقة ، وبنى كلامه

---

(١) اسرار البلاغة ص ٢٤٥.
(٢) السابق ص ٢٦٣- ٢٦٤.

على أن الصعود هنا ليس مجازيا ،وإنما هو صعود حقيقي ،وهذا النوع من التخييل يستولى على الاعجاب لما فيه من تصوير لأشياء لم تكن متصورة في أذهان السامعين ولا جارية في عرف عادتهم.

ومثال ذلك - أيضا - قول البحترى :

طَلَعَتْ لَهُمْ وَقْتَ الشُّرُوقِ فَعَايَنُوا
سَنَا الشَّمْسِ مِنْ أُفْقٍ وَوَجْهَكَ مِنْ أُفْقِ

وما عاينوا شمسين قبلهما التقى
ضياؤهما وفقا من الغرب والشرق (١)

الصورة التي أمامنا في غاية الغرابة والجمال حيث توصل خيال الشاعر إلى هذه الصورة وأخرجها اخراجا لم يكن متصورا في الأذهان ولا واقعا في أى بال ،وذلك بأن ادهش سامعيه وأراهم ما لم يروه قط بجعله شمسا ثانية تبدو من المغرب ناشرة ضياءها على الكون ،فهذه الشمس في حقيقة الأمر ابدعها خيال الشاعر ،فقوله : " فما عاينوا شمسين " بالتثنية ،فإن " القصد أن يخرج السامعين إلى التعجب لرؤية ما لم يروه قط ولم تجر العادة به "(٢) ،كما أن في هذه التثنية تأكيدا بأن الأمر جار عند الشاعر على أن لا مجاز هنا ،لأن التثنية لا تكون الا بين اسمين متفقين في الجنس ،وامعانا في تأكيد هذه الحقيقة أثبت الضياء للشمس المتجددة ،التي هي من خواص الشمس المعروفة .

---

(١) اسرارالبلاغة ص ٢٦٤.
(٢) السابق ص ٢٦٤.

من هنا نستطيع القول ان عبد القاهر الجرجاني يعد من أوائل البلاغيين الذين أحسوا أن الخيال يظهر جليا وتميزا عند الشعراء في طريقة تناولهم لتراكيب اللغة ويبدعونه من معان تستتر خلف المعنى الظاهر للغة وهذا ما جعله يقرر أن الاستحسان للشعر لا يرجع " إلى ظاهر الوضع اللغوى ،بل إلى امر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه من زناده ".(١) لهذا كان يتعمق في تحليله للشعر وينفذ إلى بواطن المعاني للكشف عما تحمله من أسرار ،فاهتدى إلى أن الخيال يتفاوت من شاعر لآخر ، كما أن درجاته تختلف ، فأرقى درجات الخيال يرد في الصور التي يستطيع الشاعر فيها أن يبتكر صورة نادرة الوجود وممتنعة أصلا " حتى لا تتصور الا في الوهم ".(٢)

فالوهم عنده أعلى درجات الخيال ،لأنه كلما كانت الصورة غير ممكنة الوجود كانت ادخل في الخيال إذ أنه يستحيل عقلا أن تكون موجودة ،ولكن بالامكان تصورها في الوهم ،وهذا ما جعله يقيم المفاضلة بين صور تشبيه التمثيل - كما سيأتي - على أساس أن الصورة إذا كانت بعيدة في تصورها نادرة في وجودها فإن لها " من الروعة والحسن ".(٣) ما ليس للصورة التي تدنو " من الوقوع في الفكر ،والتعرض للذكر ".(٤) دنوا لا تدنوه الأولى ،لأن الأولى لا يمكن تصورها الا في الوهم.

---

(١) اسرار البلاغة ص ٣٠.
(٢) السابق ص ١٥٠.
(٣) السابق ص ١٥٠.
(٤) السابق ص ١٥٠.

أما حازم فقد عملت العناصر الثقافية المختلفة التي وجدت في بيئة الأندلس بما فيها من آداب وفلسفة سواء كانت شرقية أو مغربية على تكوين عقلية حازم. يتضح هذا في عرضه لمفهوم التخييل حيث نلاحظ امتزاج العناصر المتباينة التي شكلت هذا المفهوم الذى جاء نتيجة لتأثره بما قرأه عن الفلاسفة المسلمين الذين شرحوا كتاب ارسطو وخاصة ابن سينا الذى جعل افكاره أساسا تقوم عليه نظرته للتخييل .

فالتخييل عند حازم هو "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو اسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض ".(١)

يظهر من هذا التعريف العلاقة الوطيدة بين التخييل والألفاظ والمعاني لما لها من أثر في تكوين الصورة ، هذه العلاقة جعلت حازما يهتم بالمعاني ، لأنها كما يقول :" هي الصورة الحاصلة في الأذهان من الأشياء الموجودة في الأعيان ".(٢) ،فالأشياء الموجودة في الخارج إذا أدركتها احدى الحواس حصلت صورتها في الذهن، وهي تقابل عند ابن سينا " المصورة أو الخيال ".(٣) ، فإذا ما أريد التعبير عن تلك الصورة الحاصلة في الادراك نقل إليها تلك الصورة عن طريق الألفاظ .

-----------------

(١) منهاج الأدباء وسراج البلغاء ص ٨٩.

(٢) السابق ص ١٨.

(٣) انظر البحث ص ٣٥.

ويلاحظ أن حازما نبه إلى أهمية الحس والدور الذى يقوم به في عملية التخييل حيث ذكر أن الاشياء منها ما يدرك بالحس ومنها ما لا يتم ادراكه بالحس ،فالذى يدرك بالحس ، هو الذى تتخيله يقول : " والذى يدركه الانسان بالحس ، فهو الذى تتخيله نفسه ،لأن التخييل تابع للحس، وكلما ادركته بغير الحس ،فإنما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله من هيئات الأحوال المطبقة به واللازمة له "(١) ،فارتباط التخييل بالحس عند حازم أمر مؤكد بحيث أنه لا يكون تخييل بدون حس .

وهذه النظرة في تبعية التخييل للحس نجد جذورها عند أرسطو والمفكرين المسلمين أمثال ابن سينا وابن رشد الا ان الأمر الذى يجب تذكره هنا ،هو أن حازما لم ينظر إلى التخييل الشعرى نظرة منعزلة عن الوزن والقافية ،كما أنه لم ينس أهمية ارتباط الالفاظ بعضها ببعض . فهو مثل ابن سينا وابن رشد عرف أن التخييل عملية متكاملة ومتشابكة الجذور فـ " التخييل في الشعر يقع من اربعة أنحاء : من جهة المعنى ،ومن جهة الاسلوب ،ومن جهة اللفظ ،ومن جهة النظم والوزن ".(٢)

ومن هنا كان للتخييل مواقع يحسن فيها ويجمل ؛ لأن التخييل يقصد به تحريك النفس والتأثير فيها ،فاحسن مواقع التخييل عنده فنية الكلام وحسن صياغته وذلك بتشكيل الحقيقة تشكيلا جماليا ،بأن يأتي فيه الشيء المصور محسوسا مرئيا ،وذلك بالتنائي عن السذاجة في الكلام،

---

(١) منهاج الأدباء وسراج البلغاء ص ٩٨ .

(٢) السابق ص٨٩ .

وأن تكون عباراته واضحة غير مبتذلة ، وأن تكون مناسبة للمعنى ، فهذا ما يقوى أثر التخييل في النفس " لأن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول ولشدة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه ". (١)

لذا كانت أحسن المعاني المخيلة ، هي التي تكون معروفة ويتأثر بها إذا سمعت لما جبلت عليه النفوس من استعداد لتذكيرها ولما لها من صلة قوية في نفوسهم كالذكريات للعهود الجميلة التي تهتز النفوس لتخيلها وتذكرها ويصيبها الألم والتحسر من زوالها من هنا اكد حازم على " ان تكون اعرق المعاني في الصياغة الشعرية ما اشتدت علقته باغراض الإنسان وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه ، وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل لها أو النفور عنها أو من حصول ذلك إليها بالاعتياد ". (٢)

فالتخييل هو الذى يقرب المعاني إلى النفوس ويجعلها تشعر بما فيها من جمال إذ به يتوصل إلى " لطائف الكلام التي يقل التهدى إلى مثلها ". (٣) فالعبرة ليست بما يشترك في معرفته عامة الناس وخاصتها من المعاني ، بل بما يصنعه الشاعر من تحريك للنفوس واثارة للتعجب على حد سواء لدى الخاصة والعامة بفعل التخييل الذى وظفه أحسن توظيف ، وهذا ما جعل حازما ينظر إلى دوره في الشعر " فأما بالنظر

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٩٠.

(٢) السابق ص ٢٠.

(٣) السابق ص ٢١.

إلى حقيقة الشعر فلا فرق بين ما انفرد به الخاصة دون العامة وبين ما شاركوهم فيه ، ولا ميزة بين ما اشتدت علقته بالاغراض المألوفة وبين ما ليس له كبير علقة إذا كان التخييل في جميع ذلك على حد واحد إذ المعتبر في الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أى معنى اتفق ذلك ". (١)

فالتخييل هو الذى يستثير المعاني من مكامنها ويركب صورا جديدة أخذ مادتها و هيئتها من ما وعاه الحس وحفظته الذاكرة ، فإذا كانت " للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وتناسب وما تخالف وما تضاد وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أوعرضية ثابتة أو منتقلة امكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبا على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس أو المشاهدة ". (٢)

وأحيانا تكون استثارة المعاني بسبب زائد على الخيال والفكر وذلك أن الشاعر يعمد إلى حادثة أوكلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ ويضمنه شعره أو يحيل إليه في اسلوب جميل مؤثر اما إذا جاء خاليا من التخييل ، فإنه حينئذ يكون موضع عيب و مذمه يقول حازم : " فأما من لا يقصد في ذلك الا الارتقاء بالمعنى خاصة من غير تأثير من هذه التأثيرات ، فإنه البكر الطبع في هذه الصناعة الحقيق بالاقلاع عنها واراحة خاطره مما لا يجدى عليه غير المذمة والتعب ". (٣)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢١ .

(٢) السابق ص ٣٨ - ٣٩ .

(٣) السابق ص ٣٩ .

لذلك كان الشعراء عند حازم يتمايزون وفقا لما يتمتعون به من قوة الخيال وسعته ،فبعضهم يمتلك خيالا منظما يستطيع به أن يبدع ويبتكر ويتوقف ذلك على انتظام وترتيب صور الأشياء في القوة الحافظة، كما هي في الوجود ،" فإذا اجال خاطره في تصورها كأنه اجتلى حقائقها "(١) ،فهو " كالناظم الذى تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده ،فإذا أراد أى حجر شاء على أى مقدار شاء عمد إلى الموضع الذى يعلم أنه فيه فأخذه منه و نظمه ".(٢)

أما صاحب الخيال المشوش ،فإنه لا يصل إلى بغيته الابعد جهد وقد لا يصل إليها ،فتظهر صفات التشويش والتخبط في عمله ،في عدم التناسق والائتلاف وهذا ما عبر عنه حازم بقوله : " والمعتكر الخيالات تكون جواهره مختلطة ،فإذا أراد حجرا على صفة ما تعب في تفتيشه ،وربما لم يقع على البغية ،فنظم في الموضع غير ما يليق به ".(٣)

هذا الخيال المنظم يقتضي في المبدع قوى معينة تجعله متميزا عن غيره ، فهو انسان غير عادى . هذه القوى ،هي المسؤولة عن عملية التخييل التي حددها حازم بثلاث قوى تتعاون فيما بينها عند الابداع وهي :

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٢.
(٢) السابق ص ٤٣.
(٣) السابق ص ٤٣.

القوة الحافظة وبها يستطيع الشاعر حفظ صور الأشياء فيجدها مرتبة ومنظمة حسب ما أدركها الحس في الوجود ، فيتناولها " فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد اهبّته القوة الحافظة يكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود ".(١)

ثم تأتي القوة المائزة ، وتقوم بعملية الانتخاب وتمييز ما يوافق الوضع والنظم والأسلوب وما يصح مما لا يصح .

أما القوة الصانعة ، فإنها تقوم بعملية التشكيل والتأليف بضم الألفاظ بعضها إلى بعض وتركيبها في اسلوب ونسق معين يتم به اخراج العمل الفني في صورة ابداعية ركبها خيال الشاعر مما هو مخزون في القوة الحافظة ، وهذه القوة الصانعة لا بد أن توجد في الشاعر المطبوع ، لأنها الأساس في الموهبة الشعرية وهذا ما عبر عنه حازم بقوله : " وهذه القوى ... وما جرى مجراها في احتياج الشاعر ان تكون موجودة في طبعه ".(٢) ، الا أن هذا الطبع لا بد من صقله وتثقيفه والعمل على دربته ، وهذا ما كانت تفعله الشعراء الفحول حيث لم يستغنوا بطباعهم وانما أضافوا إلى جودة طباعهم ملازمة من يأخذون عنه أساس صناعة الشعر " وأنت لا تجد شاعرا مجيدا منهم الا وقد لزم شاعرا آخر المدة الطويلة ، وتعلم منه قوانين النظم ، واستفاد عنه الدربة في انحاء التصاريف البلاغية ".(٣)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٤٢ .

(٢) السابق ص ٤١ .

(٣) السابق ص ٢٧ .

فالعقل والدربة يعملان على تربية ملكة الخيال وتقويتها وتوجيهها وجهة فنية صحيحة ، وهذا ما نلمسه واضحا في اشعار الشعراء الذين جمعوا بين جودة الطبع والتثقيف وقد اكد حازم على هذا لما لمسه من آثار لدوره في امتداد الخيال بالقوة والعمق لذلك انتقد الذين يحسبون أن " كل كلام مقفى موزون شعر ".(١) ، ووصفهم بأنهم " مثل اعمى انس قوما يلقطون درا في موضع تشبه حصباؤه الدر في المقدار والهيئة والملمس ، فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك ، فأدرك هيأته وملمسه بحاسة لمسه ، فجعل يعنى نفسه في لقط الحصباء على أنها در ، ولم يدر أن ميزة الجوهر وشرفه ، إنما هو بصفة أخرى غير التي أدرك ".(٢)

وقول حازم : " ان ميزة الجوهر وشرفه إنما هو بصفة اخرى غير التي أدرك " يظهر ما للتخييل من أهمية في الشعر إذ به يميز الشعر من غيره ، لما له من تأثير على النفوس وتحريكها ، لأن للغة الشعر مستوى آخر غير التفهيم والايضاح ، هذا المستوى هو الاغراب والالتذاذ والتعجب ، فالشعر قوامه التخييل ، والخطابة قوامها الاقناع ، والقصد منهما ، هو بعث النفوس وحملها على فعل شيء أو اعتقاده أو البعد عنه وترك فعله لأن " النفس إنما تتحرك لفعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن واحد من الفعل والطلب والاعتقاد بأن يخيل لها أو يوقع في غالب ظنها أنه خير أو شر ".(٣)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٧ .

(٢) السابق ص ٢٧ - ٢٨ .

(٣) السابق ص ٢٠ .

فاعتماد الشعر على التخييل ليس معناه ان الشاعر لا يقـــدم الواقع وان التخييل ينافي اليقين " لأنّ الشيء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه " ولكن تفعل فعل التصديق بسبب التأثير الذى يحدثه في النفس من تحريك لها نحو فعل أوانفعال ، وهذا يتأتى من اللذة الناجمة عن الصياغة الفنية التي تستخدم المحاكاة والتغيرات التي من شأنها أن تحدث التأثير .

من هنا كانت الأقاويل الشعرية ليس المهم فيها أن تكون صادقة أوكاذبة ،لأنّ الشعر يعتمد على التخييل " فلذلك كان الرأى الصحيح في الشعر ان مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة ، وليس يعد شعـــرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب ،بل من حيث هو كلام مخيل "(١).

لذا أرجع حازم ان حسن التخييل في الشعر ،هو الذى يحمل النفوس على أن تحب ما حببه اليها " ويكره لها ما قصد تكريهه ،لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه "(٢) . وذلك بما يضيفه الشاعر من اغراب في صوره التي تبعث في النفس على التعجب " والتعجب حركة للنفـــس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها "(٣).

من هنا ربط حازم بين التخييل والمحاكاة حيث جعلها وسيلـــة التخييل ،لأنّ النفس مجبولة على المحاكاة ،لما لها من تأثير عليها بما تخيله من أشياء جديدة غير معهود فيها يدعو للاستغراب والدهشـــة ،

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٦٣.

(٢) السابق ص ٧١.

(٣) السابق ص ٧١.

لأن المحاكاة أما " ان يكون محاكاة معتاد بمعتاد ، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب أو مستغرب بمعتاد . وكلما قرب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شبها . وكلما اقترنت الغرابة والتعجب بالتخييل كان أبدع ".(١)

ويحسن بنا أن نشير هنا أن ربط حازم المحاكاة بالأثر الذى تحدثه في النفوس متأثرا بابن سينا حين ذكر " أن النفوس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة ".(٢) ،غير أن حازما كان ابعد في تصوره للأثر النفسي الذى تفعله المحاكاة حين اشترط في المحاكاة التي تحرك النفوس إلى فعل شيء أو تركه " ان يكون ما يحاكى به الشيء المقصود امالة النفس نحوه مما تميل النفس إليه ، وان ما يحاكى به الشيء المقصود تنفير النفس عنه مما تنفر النفس عنه أيضا " ، وهنا يظهر سر الابداع ودور التخييل حيث " ان الالتذاذ بالتخييل والمحاكاة إنما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس احساس بالشيء المخيل وتقدم لها عهد به ".(٣)

لذا فإن حازما بحق يعد البلاغي الفذ الذى ابرز ملامح نظرية التخييل في الشعر واستوعب كل مقوماتها ودرسها دراسة واعية يظهر هذا واضحا من وصفه الرائع للأقاويل الشعرية وغير الشعرية يقول : واصفا الأقاويل غير الشعرية أنها " كحصول العلم مثلا بامتلاء اناء أو خلوه بأن يبصر مثلا يرشح أو يوجد ثقيلا أو يبصر مكفأ و يوجد خفيفا".(٤)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٩١ .

(٢) فن الشعر من كتاب الشفاء ،ضمن كتاب فن الشعر ص ١٧١ .

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١١٨ .

(٤) السابق ص ١٢٠ .

أما الأقاويل الشعرية ،فإنها " مثل ما تشف لك آنية الزجاج عن صورة ما تحويه ،فلذلك صارت الأقاويل الشعرية أشد ابتهاجا وتحريكا للنفوس من غيرها ".(١)

وهذا ما جعل الدكتور سعد مصلوح يؤكد أن حازما " كان البلاغي العربي الوحيد الذى اعتنق فكرة التخييل الشعرى بحيث تكاد تكون عنده نظرية عامة يطبقها على طبيعة فن الشعر ووسائله التعبيرية الخاصة ".(٢)

وإذا أردنا أن نتعرف على مفهوم الخيال عند الخطيب القزويني باعتباره يمثل مرحلة من مراحل تطور الفنون البلاغية فإننا نجده قد استعمل عبارات ثلاثا ولم يكتف بواحدة هي الخيال والوهم والتخييل .

والذى يبدو لنا أنه قد ميز بوضوح تام بين استعمال تلك الكلمات الثلاث لتحديد الصورة الناشئة عن كل كلمة ووضح بالتمثيل الفرق بين كل من الخيال والوهم والتخييل ؛ غير أن هذا التميز لم يتبعه شرح أو تحليل للصورة الفنية وتبيان قيمتها الجمالية في ميزان البلاغة ، فهو يعالج فنون البيان وكأنه يعالج قضية علمية مبتعدا عن المعالجة الفنية للشعر .

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٢٠ - ١٢١ .

(٢) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ص ١٩٣ ، دكتور سعد مصلوح مطبعة دارالتأليف - القاهرة الطبعة الأولى ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م .

فعند حديث القزويني عن ركني التشبيه الاساسيين نراه يقسمه كما انتهى إليه البلاغيون من قبل حيث يقول : " طرفاه اما حسيان ... والمراد بالحس المدرك هو أو مادته باحدى الحواس الخمس الظاهرة فدخل فيه الخيالي كما في قوله :

وَكَأَنَّ مُحْمَرَّ الشَّقِيـ ... ـقِ إِذَا تَصَوَّبَ أَوْ تَصَعَّدْ

أَعْلَامُ يَاقُوتٍ نُشِرْ ... نَ عَلَى رِمَاحٍ مِنْ زَبَرْجَدْ

وبالعقلي ما عدا ذلك فدخل فيه الوهمي ، أي ما هو غير مدرك بها ولو أدرك لكان مدركا بها ، كما في قوله : ومسنونة زرق كأنياب أغوال .. وما يدريك بالوجدان كاللذة والألم : ووجهة ما يشتركان فيه تحقيقا أو تخييلا ، والمراد بالتخييل نحو ما في قوله :

وَكَأَنَّ النُّجُومَ بَيْنَ دُجَاهَا

سُنَنٌ لَاحَ بَيْنَهُنَّ ابْتِدَاعُ(١)

في هذا النص نجد القزويني يطرح مفاهيم محددة عن هذه الكلمات التي نحن بصدد دراستها يوضح لنا فيه العناصر الرئيسية التي تتكون منها الصورة الشعرية التي تعتمد على التشبيه ، ونستطيع أن نقول أن هذا النص يوضح مدى اهتمام القزويني بتقعيد القواعد العامة

---

(١) التلخيص في علوم البلاغة ص ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب ، ضبطه وشرحه الاستاذ عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي بيروت لبنان ، الطبعة الثانية ١٣٥٠هـ/ ١٩٣٢م وانظر - أيضا - له الايضاح في علوم البلاغة شرح وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الخامسة ، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان .

القائمة وراء الصورة الشعرية التي ساقها في ثنايا حديثه أكثر من اهتمامه بالتحليل والتفصيل للصورة ووسائل تأديتها ،غير أنه - والحق يقال - قد حدد مفهوم هذه الكلمات الثلاث في كلا كتابيه - التلخيص والايضاح - مما يدل على أن مفاهيم هذه الكلمات قد تحددت واستقرت في أذهان البلاغيين في تلك الفترة ،الأمر الذى يجعلنا نطلق عليها مصطلحات وكلنا اطمئنان ،فقد أصبح بالإمكان معرفة العلاقة بين الخيال والصورة الشعرية ،ولا يمكن تصور النظرة إلى قيمة الصورة الشعرية منعزلة عن قيمة الخيال ومفهومه.

ففي النص السابق استخدم القزويني ثلاثة مصطلحات للتعبير عن ثلاث صور شعرية . ولعلنا نتساءل هل هناك خلاف واضح بين كل صورة وأخرى ؟ إذا كان الجواب نعم فما أوجه الخلاف ؟ أهو في مادة الصورة أم في تركيبها،للإجابة على هذه الأسئلة علينا أن نقوم بدراسة كل صورة على حده ،ولنقف أمام مصطلحاته التي يوردها لنعرف ماذا يريد بالخيالي ،والوهمي والتخييل فمن الصور الشعرية التي تدخل تحت القسم الخيالي هذه الصورة :

وَكَأَنَّ مُحْمَرَّ الشَّقِيـــ ... ـــقِ إِذَا تَصَوَّبَ أَوْ تَصَعَّدَ

أَعْلَامُ يَاقُوتٍ نُشِرْ ... نَ عَلَى رِمَاحٍ مِنْ زَبَرْجَدَ

فالخيال عند القزويني - كما يبدو - على ثلاث درجات تختلف قوة وضعفا باختلاف الصورة الناتجة عن كل درجة.

فالخيالي - عنده - هو الجمع الملائم بين أشياء يظهر للمرء عادة أنها لا رابطة بينها ، فالصورة الخيالية ليست الا صورة قد مر بها

الشاعر من قبل ثم أعاد صوغها في صورة جديدة ، وطبقها على مواد مختلفة ، فمثلا إذا ما حاولنا معرفة مادة الصورة التي تتألف منها سنجد أنها تتكون من مواد نعرفها من قبل " شقائق - النعمان - الياقوت - الزبرجد " ما الجديد في الصورة ؟ الجديد الصورة المحدثة ، إذ أنها تختلف عما هو معهود في الواقع ، فلم نعرف قط أن هناك أعلاما من الياقوت نشرت على رماح من زبرجد .

الصورة الخيالية إذن ، هي محصلة التفاعل بين المواد المؤلفة لها من ناحية وبين ذات الشاعر المتفردة ونشاطه الداخلي من ناحية أخرى ، ولعل هذا ما دفع بالقزويني إلى أن لا يرد حسن الصورة إلى ذاتها ، ولكنه يردها إلى ندرة حضورها في الذهن مطلقا " الا بعد اعمال الروية "[1] ، وفضل تأمل ، لأنه لا يستطيع ايجاد صورة فنية جديدة سوى الخيال الذى لا يرتضى الصور الشعرية التقليدية .

وعلى هذا الأساس يمكن القول : أن هذه القوة التي سماها القزويني الخيالية أنها حافظة ، ومنظمة ، ومبتكرة في نفس الوقت ، فعملها هذا يشبه إلى حد ما ما يعرف في النقد الحديث بقوة الاستدعاء التي يقول : أنها نمط من أنماط الذاكرة ، ولكنها " لا تخزن الصور فحسب ، وانما تصهرها وتغير من طبيعتها ، لتشكل منها أنماطا جديدة ، فريدة في نوعها "[2] ، من هنا نرى أن وظيفة الشاعر قد تحددت ، ماذا يفعل

---

(١) الايضاح ص ٣٧٦ .
(٢) الصورة الفنية ص ٩٦ .

حتى يحيل العناصر الطبيعية وغيرها إلى صورة فنية يجمع مادته ويختار منها ويشكل ويصوغ عملا فنيا مبتكرا.

أما الوهمي فهو " ما ليس مدركا بشيء من الحواس الخمس الظاهرة، مع أنه لو أدرك لم يدرك الا بها "(١) ،فهو عملية وجود أو ايجاد صورة غير متحققة أبدا يقدرها الشاعر على غير مثال وتعمل على تركيب ما أعطاه الحس على صورة ما أعطى الفكر تركيبا ابداعيا كما في قول امرىء القيس : " ومسنونة زرق كانياب اغوال " ،ولكن الغول لا أثر لها في الواقع ،فكيف تكون الصورة الوهمية ، هي تلك التي " يكون المشبه به نادر الحضور في الذهن "(٢) ،ولا يمكن ادراكها أو مادتها باحدى الحواس الخمس ؟

ان كلا من الغول وانيابها صورة غير متحققة اطلاقا ،ولكن صورته مأخوذة من مواد " كان يعرفها - الشاعر - من قبل بطريق الرؤية أو السماع "(٣) ،ومن ثم يستخلص منها ما يناسب موضوعه فيأخذ في ترتيبها على نسق خاص " لا تحقق لمعناه حسا ولا عقلا ، بل هو صورة وهمية محضة "(٤) يبرزها لنا في صورة فنية آثرها ،

---

(١) الايضاح ص ٣٣٦.
(٢) التلخيص ص ٢٦٥.
(٣) الخيال في الشعر العربي ص ١٤.
(٤) التلخيص ص ٢٣١.

وبهذا تظهر الخاصية الابتكارية للشاعر ، فهذه القوة تخرج لنا صورة فنية ليس لها وجود كامل خارج التعبير الذى انتجته هي نفسها ، إنما هي تعبير عن تمثل خيالي رغم أنها تستعين ببعض العناصر الحسية الا أنها " تتصرف في تلك العناصر بمثل التكبير أو التصغير وتأليف بعضها إلى بعض حتى تظهر في شكل جديد "(١) ، وهذه ترجع إلى فطنة الشاعر وقوة شعوره وقدرته على النفاذ إلى بواطن الأمور والتعمق في مظاهر الكون مما يعينه على كشف علاقات جديدة ويهتدى إلى معان خاصة وصور بديعة لا يهتدى إليها غيره.

أما التخييل ، فهو يشبه الوهمي في نوع الوظيفة التي يؤديها ، ولكنه يختلف عنه في الدرجة ، وفي نوع المادة التي تتألف منها الصورة الناتجة عنه ، فإنه يتعين عليه - الشاعر - أن يحصل على مادتها من معطيات الحس والعقل إذ أنه يخرج المحسوس في صورة المعقول ، ويعمد الى اثبات شبه بين الأمرين كما في قول الشاعر :

وَكَأَنَّ النُّجُومَ بَيْنَ دُجَاهَا

سُنَنٌ لَاحَ بَيْنَهُنَّ ابْتِدَاعُ

الا أنه " غير موجوده في المشبه به الا على طريق التخييل "(٢).

---

(١) الخيال في الشعر العربي ص ١٥.

(٢) التلخيص ص ٢٤٦ ، انظر الايضاح ص ٣٣٦.

التخييل اذن يجمع بين الأشياء الحسية والعقلية ، ويضعها جنبا إلى جنب ، كما أنه يتنبه إلى ما بين الأشياء من صلات ، فيصور لنا ذلك كله في بناء فني جديد يجسد به ما اكتشف من علاقات ، وما اهتدى إليه من معاني وصور ، هي جوهر الشعر وخاصيته الذاتية .

ومجمل القول ان البلاغيين عرفوا نوعا واحدا من الخيال ، ولكنه يأتي على درجات واشكال مختلفة يقوى ويضعف ، وهو قوة لها قدرة على التركيب والجمع بين المتضادات والمتباعدات جمعا جديدا ومبتكرا وملائما ، فيضفي على الأشياء القديمة المألوفة الجدة ويجلب الدهشة والمتعة .

وطبقا لهذا المعنى تكون العناصر الشكلية ملائمة تماما للفكرة وذلك يتحقق في التجربة الشعرية قدر كبير من التنظيم ، الذى يفتقد في التجربة التي لا تكون نتاج هذه القوة ، وبالتالي لا يتولد عنها استجابات ، فالخيال أحد العناصر الرئيسه التي تميز الأشعار ذات القيمة العظيمة .

والابتكار والجمال ، عنصران أساسيان في الشعر ، فالشعر يتميز عن العلم بأننا نحتاج في الشعر إلى أن نكتشف موضوعه أى النواحي الجمالية فيه ، فهو نوع من التركيب الابتكارى الذى يعتمد على قوة الخيال ، ولا يمكن أن يحل العقل محل الخيال ولكن لا يكتفى أحدهما بنفسه ، كما رأينا عند عبد القاهر وحازم .

ولكي ينتج الخيال وكي يبدع الشاعر لا بد أن تكون هناك عاطفة تعمل على استثارته ، وليس معنى ذلك أنه يحتاج إلى مثيرات حاضرة وملموسة ، بل يمكن أن يكون ما يختزنه من أفكار وصور مثيرا عظيما . لذلك كانت لفظة شعر في اللغة العربية تعني الشعور أو العاطفة .

## المبحث الثاني

## الخيال والمعنى الشعري

لم ينظر البلاغيون القدامى إلى الصياغة الفنية فى الشعر على أنها مجرد زخرف ووشى ظاهر كما هو شائع عنهم ، لكنهم أحسوا أن هذه الصياغة تضفى على الفكرة معانى ودلالات موحية تبعثها فى نفس المتلقى ، فيتأمل الصورة فيحدث بهذا التأمل ايحاءات وانعكاسات معنوية يكون لها تأثير فى نفسه ، لذا كان من الصعوبة بمكان عند تذوق الشعر النظر فقط إلى الشكل أو بالمعنى كل على حده ، بل لابد من امتزاج الشكل بالمضمون معا ، وذاك أن " الألفاظ أجساد ، والمعانى أرواح ، وانما نراها بعيون القلوب ، فاذا قدمت منها مؤخرا أو أخرت مقدما ، أفسدت الصورة ، وغيرت المعنى ، كما لو حول رأس إلى موضع يد ، أو يد إلى موضع رجل ، لتحولت الخلقة ، وتغيرت الحلية "،(١) نتأمل الشكل الفنى للشعر ، هو فى نفس الوقت تأمل لمضمونها الفنى الذى يوحى به هذا الشكل .

من هنا أدرك البلاغيون أن للصياغة الفنية عطاءها المعنوى الخاص ، فكانت براعة الشاعر ، وتفضيل شاعر على شاعر تعتمد إلى حد كبير على براعته فى الصياغة الفنية من جانب وفى تكوين الصورة من جانب آخر ، فالقدرة والبراعة تتمثل فى الصياغة التى تحقق المتعة عن طريق التأمل ، وهذا يظهر جليا فى رفضهم للمعانى المجردة ، لأنها كما يقول الجاحظ " مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى والقروى والمدنى . . . ، وإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير "،(٢) من هنا تأتى أهمية الصياغة فالشاعر يمدنا دائما بالجديد المبتكر ، وبهذا تقاس جودة الشعر ، فالعبارة عند الشاعر تأخذ مدلولا يختلف ابما اختلاف عنها فى الكلام العادى لأن الشاعر يطوع الأساليب ويستخرج ما فيها من قوة كامنة ، هذا التغيير والعدول يحدث فى نفس المتلقى نوعا من الدهشة والاستغراب وذاك أن الصياغة الفنية ترتبط ارتباطا وثيقا بالاحاسيس التى تبثها فوق ذلك المعنى الذى ابدعه الشاعر فى تلك الصورة .

---

(١) الصناعتين : ص ١٧٩ .

(٢) الحيوان : ٣/ ١٣١ .

ونتج عن ذلك - كما سنرى - احساسهم بأهمية الصياغة ، لأنها تعمل على "الايحاء بالملموس ، وذلك بأن تصور الألوان والأشكال والحركات ، وغيرها من حالات الأشياء تصويرا كلاميا يدركه القارئ مباشرة "،[١] فالشاعر يستمد مادته من كل ما يقع في خبرته وتجاربه ،وكل ما يمكن أن يصل إليه بعقله وحسه ، الا أن هذه المادة ليست كل شئ في الشعر ، وانما المهم علاقة الشاعر وتفاعله مع المادة ، ورؤيته لها ، واجادته في صياغتها صياغة فنية ، إذ أنها ، هي المعتبر في الشعر .

من هنا ارتبطت الصياغة الفنية عند البلاغيين بالمفهوم السائد لديهم للشعر من جهة ، وللبلاغة من جهة أخرى ، وترتب على ذلك أحساسهم بأهمية الصياغة التي هي ثمرة الخيال ، يقول الرماني : الايجاز والتشبيه ، والاستعارة ،والتلاؤم ، والمبالغة وحسن البيان ،[٢] من آلات البلاغة التي تعين عليها وتوصل الى القوة فيها ، ويقول العسكري البلاغة :" كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن "،[٣] وقال السكاكي :" هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدا له اختصاص بتوفيه خواص التراكيب حقها وايراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها ".[٤]

فعلماء البلاغة نظروا إلى الشعر على أنه تعبير فني يبدعه الشاعر من عنصرين كل منهما لا يكتفي بذاته ، وهما : اللغة ، والخيال ، إذ أن الخيال يعطي اللغة وظيفة جديدة غير التوصيل ، وهذه الوظيفة ، هي الابداع الفني في تأليف

---

(١) معجم مصطلحات الأدب ، مجدى وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ،ص ٢٣٧ .

(٢) النكت في اعجاز القرآن ، للرماني ، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، حققها وعلق عليها محمد خلف الله أحمد ، د . محمد زغلول سلام ، دار العلوم بمصر ، الطبعة الثالثة ، ص ٧٦ .

(٣) الصناعتين ، لأبي هلال العسكري ، حققه وضبط نصه د . مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٩٨١ ، ص ١٩ .

(٤) مفتاح العلوم ص ٦٩ .

العناصر المألوفة بشكل جديد ، ومن هذه العناصر اللغة التي يستغل كل امكاناتها التعبيرية لما لها من قدرة في الكشف عن خاصية الأشياء ، وهذا يعني أن الخيال يرتبط ارتباطا ضروريا بالابداع الفني .

فهذه اللغة المخترعة ، أو الوسيلة البيانية التي تستمد عناصرها من الطبيعة والأشياء وتؤلفها بطرق التشبيه ، والمجاز والكناية مثلا ، هذه اللغة من عمل الخيال ، فهو العنصر الذي يلجأ إليه الشاعر ليعبر به عن الفكرة التي تختمر في ذهنه ، وليست هناك وسيلة أخرى يستطيع بواسطتها أن يقدم بها هذه الفكرة " في صورة مقبولة ومعرض حسن "(١)، الا بهذه الوسيلة ، فحين تعجز العبارات الأخرى عن تحقيق هذه الغاية ، يجد الشاعر في هذه الوسيلة ضالته ، فيلجأ إلى الصور التي تجسم المعاني ، وتنقلها إلى درجة اسمى فتزداد المعاني قوة ووضوحا وجمالا ، لأنها اللغة الوحيدة الطبيعية لاداء انفعالاته ، لذلك سمعناهم يقولون عن التشبيه أنه " ما أطبق جميع المتكلمين من العرب ، والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه "(٢)، ويقولون : " أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره ، وفخامة أمره في فن البلاغة ، وان تعقب المعاني به ... يضاعف قواها في تحريك النفس إلى المقصود بها "(٣).

ويقولون : " الكناية ، والاستعارة ، والتمثيل ، والمجاز ، والايجاز ... أنها الأقطاب التي تدور البلاغة عليها ، والأعضاء التي تستند الفصاحة إليها ، والطلبة التي يتنازعها المحسنون ، والرهان تجرب فيه الجياد والنضال الذي تعرف به الايدي الشداد ، وهي التي نوه بذكرها البلغاء ورفع من اقدارها وصنفوا فيها الكتب ووكلوا بها الهمم وصرفوا اليها الخواطر "(٤).

---

(١) الصناعتين : ص ١٩ .

(٢) المرجع السابق : ص ٢٦٥ .

(٣) الايضاح : ص ٣٢٨ ، ٣٢٩ .

(٤) دلائل الاعجاز : ص ٥٢٠ ، ٥٢١ ، تحقيق محمود محمد شاكر .

واذا كان البلاغيون قد انتهوا إلى أن الشعر تعبير فنى جميل ، وهذا لا يتحقق الا بفيض من الخيال ، إذ الجمال ينبع منه متى ما أحسن الشاعر الاستفادة من الخيال ، استطاع أن ينقل الافكار مجسدة صحيحة محوطة بهالة من اللذة والامتاع ، لذلك اهتموا بالتعبير المصور ، لأنه يضفى على الفكرة طرافة وجدة ، ويخلع عن الأشياء ثوب العادة والألف ، وهذه النظرة أظهر ما تكون عند عبد القاهر الذى اهتم بالتعبير المصور ايما اهتمام ، وجلا جوانبه والذى يعنينا - هنا - هو أن قيمة الشعر فى - اطار تلك النظرة - ترجع فى الجزء الأكبر منها فى تسليط الضوء على أهمية الصياغة الفنية التى هى وليدة الخيال ، والوسائل التى تتخذ للوصل بالعمل إلى شيء من التجويد والابتكار .

وهذا يعنى أنهم تجاوزوا فى نقدهم وجهات النظر المعيارية ، بل أن جهود كثير منهم لم تخل من الاتجاه الذى يؤمن بفنية الأدب وخصوصية لغته ، يؤمن بالفرق بين الشعر والكلام ، وليس أدل على ذلك من رفضهم لمبدأ الإفهام فى لغة الشعر ، أى افهام المعنى فقط .

أما لماذا تنعدم المزية فى هذا الجانب - أعنى إفهام السامع -؟ فإن للعبارة مغزى أعمق من مجرد القبول والرفض ، انها بمثابة الاعلان عن الفصل بين الكلام ، وعلو القيمة الفنية للعبارة فى الشعر ، لأن اللفظ فى الشعر أو فى لغة الأدب عموما ليس هو اللفظ فى الكلام ، لسبب بسيط هو أن المبدع لا يسلك فى التعبير عن الفكرة الطرق نفسها التى يسلكها المتكلم عادة ، إذ أن الشعر يخرج بالعبارة عن النمط المألوف الذى بدوره يخرج الفكرة " فى صورة مقبولة ، ومعرض حسن "،(١) وما ينتجه ذلك الخروج من تمكن المعنى فى نفس السامع لثراء اللغة وكثافة طاقتها الدلالية .

ومن إيمانهم بهذه النظرة " فنية الأدب " أحس كثير من النقاد أن الشعر لا يكفى فيه المعرفة الفنية - كما رأينا لذلك اخرجوا شعر كثير من العلماء من دائرة الشعر ، لخلوه من أى فنية ، فقد كان التجويد فى الشعر ليس علته العلم ، فإذا

---

(١) الصناعتين : ص ١٩ .

كان الشعر ، هو شكلا فنيا ، فإن علة هذا الشكل ليس العلم بقوانين صياغته فتلك التقاليد ليست مجرد قوالب جامدة تتحقق في لغة الشعر بمجرد تطبيقها ، فهذه الالية غالبا ما تؤدى بصاحبها إلى التكلف والتعمل المقيت .

واذا كان الشعر شكلا فنيا أداته اللغة ، فعلى الشاعر أن يحشد طاقاته الذهنية ، وقدراته التعبيرية ، ليجعل من تلك اللغة شكلا فنيا له طاقاته وسماته ، وتقاليده ففي هذا الشكل الفني وحده تتمثل روح الشعر ، فالحكمة والفلسفة بذاتها لا تكون شعرا ، لذلك رفضوا وجودها في الشعر ما لم يكن لها سوق مقبول ، أى لابد لأن ينفعل بها الشاعر انفعالا خاصا ، ويضفى عليها من خياله لمسات جمالية ، من حيث اختيار الألفاظ وتركيبها في ذلك البناء مجسدا بها فكرة معينة لها ابعادها في نفسه ، فالصياغة ، هي مجال التفرد والخصوصية .

من هنا لم يقتصر الوضع على تعريفهم الشعر ، بأنه كلام موزون مقفى بائن عن المنثور فحسب ، بل رأوا في الشعر غير تلك النظرة الضيقة ، لقد رأوا فيه تحويلا إلى الحد الأقصى في عملية الصياغة اللغوية التي تتجاوز الإفهام ، أو الابلاغ إلى التأثير ، لذلك كان رأيهم الصائب الذى اتجه إليه كثير منهم في البحث في لغة الشعر التي يتحول فيها الخطاب الأدبي عن الوظيفة الاخبارية، فعنوا بالبحث في ماهية الشعر ، وطبيعة هذه الأداة ـ اللغة ـ ووظيفتها ، لذلك وضعوا الشعر في مقارنات مع المستويات اللغوية الأخرى للتفريق بين المستوى الفني المتحقق في الشعر ، وبين المستويات اللغوية الأخرى في الكلام العادى .

الشعر ليس مجرد مجموعة من الأفكار ، وعرض الأفكار وتقديمها ليس مكانه الشعر ، ومع ذلك لا نستطيع أن نقول : أن اللغة كساء نلقيه فوق الفكرة ، ونستطيع لأن ننظر اليها بمعزل عنها ، لأن هذا أمر محال ، ولا يمكن تصور الفكرة بدون الألفاظ المعبرة عنها ، لأن الشعر يقوم أساسا على العلاقة الوثيقة بين الأفكار واللغة ، من هنا يكون من العبث البحث عن الأفكار في القصيدة دون النظر إلى اللغة التي قدمت تلك الأفكار ، في هذه الصياغة الفنية الخاصة ، التي تسلك فيها اللغة طريقا آخر خلاف المعتاد ، من هنا ينشأ التغاير بين المستويين .

والتغيير هو أن لا يستعمل الألفاظ على ما يوجبه المعنى ، بل أن يستعير ويبدل ويشبه ، وذلك الصيغ الفكرة بحيوية مثيرة بما يضفيه عليها من حياة انسانية وفكرية يستمدها من احاسيسه ، فالصورة هي "الشيء الوحيد الذى لا يلقن ، وهى أيضا سمة العبقرية الأصيلة "(١) لذلك كان المعتمد عليها في المفاضلة ، لأنها مجال عمل الشاعر ، من هنا كان ربطهم بين الصوره التركيبية للكلام في الشعر ، وبين الصورة الفنية الناتجة عن هذا التركيب ، أو بمعنى آخر التعبير المجسم الذى يقوم أساسا على الابدال والمقارنة ، والتفاعل بحيث تأخذ الكلمة معنى جديدا ليس هو معناها في الاستعمالات العادية ، وبذلك يتسع معنى الكلمة ، لذلك كان الشعر عند كثير من البلاغيين " مقسوم على ثلاثة انحاء : منه المثل السائر ، ومنه الاستعارة الغريبة . . . ، ومنه التشبيه الواقع النادر . . . ، وما خرج عن هذه الأقسام الثلاثة فكلام وسط ، أو دون ، لا طائل فيه ، ولا فائدة معه . . .(٢)" فالشعر بهذا المفهوم يعتمد على الخيال ، الذى يتولد عنه الشكل الفنى ، الذى يميز الشعر بما يحتوى عليه من صور تعد جوهر الشعر وبدونها يكون كلاما وسطا ، أو دون ، ولا طائل فيه ولا فائدة معه ، وهذا ما يميز الشعر عما عداه من المستويات اللغوية الأخرى .

وبهذا التقسيم يكون الخيال قوام الشعر ، لأنه هو الذى يولد لطيف المعانى أو المعنى الخاص ، كما هو عند النقاد القدامى أو الصورة الفنية في النقد الحديث، ويدل على ذلك اخراجهم للنوع من النظم لا تتحقق فيه أى سمة فنية ، ورفضهم إدراجه تحت مسمى الشعر ، فالصورة بهذا الأعتبار أعظم أركان الشعر ، وأولاها به خصوصية لأنها مما يعز مثاله ، ولا تكون " الا لمن طال تأمله ، ولطف حسه وميز بين الأشياء بلطيف فكره "(٣) فبراعة الشاعر وسبقه للمعانى وابتكاره لها تتوقف على

---

(١) الاستعارة ، جون مدلتون / ترجمة د . عبد الوهاب المسيرى ، بحث نشر في مجلة المجلة ، ابريل ١٩٧١ ، ص ٤٣ .

(٢) التشبيهات ، لابن أبى عون ابراهيم بن محمد بن أحمد ، جـ ١ ص ٢ .

(٣) المرجع السابق : جـ ١ ص ٢ .

قوة الخيال ، وقدرته على التأمل والتفكير فيما يحيط به ، واحساسه أو انفعالـــه للأشياء كل ذلك يمكنه من صياغة المعانى فى شكل جديد مبتكر .

وهذا الفهم للشعر نرى صداه عند كثير من العلماء أمثال المرزوقى فى شـــرح الحماسة ،(١) وابن رشيق فى العمدة وعبد القاهر فى دلائل الاعجاز بوجه خـاص، فقد كانوا أرهف حسا فى تحديد مميزات الشعر الفنية ، لاحساسهم بالمستوى الفنى للغة فى الشعر لقيامه على الخيال ، فقد قال غير واحد من العلماء - الشعـــر ما اشتمل على المثل السائر ، والاستعارة الرائعة ، والتشبيه الواقع ، وما ســوى ذلك ، فان لقائله فضل الوزن "،(٢) و" أن الشعر الحق هو ما اشتمل على المثل والاستعارة والتشبيه "،(٣) وبهذا لا تكون الصورة صنعة تالية يؤتى بها للتزيـــن والتحسين والايجاز ، وانما هى جوهر فى لغة الشعر ، لا تتحقق له صفة الشاعريـة الا بها ، لذلك قالوا : لا ينبغى أن يكون الشعر خاليا مغسولا من هذه الحلـــى فارغا منها ، ويعتبر عبد القاهر الجرجانى من أبرز البلاغيين الذين تعاملوا مـــع الشعر من خلال هذا المنظور ، فقد كان يسعى إلى وضع تصورات ومفاهيم نظريـــة ، وتطبيقية شاملة تبرز أهمية الصياغة الفنية .

أما حازم القرطاجنى فقد وضع فى كتابه " منهاج البلغاء " قوانين فنية لعمليـــة الصياغة من خلال عرضه لمفهوم الشعر وماهيته طبيعته ووظيفته ، فالميزة التى يتميز بها الشعر عن غيره ، تبرز فى صياغته وانحراف لغته عن المألوف والمعتاد إذ أن الشاعر يجهد نفسه فى جعل ألفاظه أكثر ايحاء وتعبيرا ، وذلك بما يخترعه مـــن صور معبرة تعتمد على الخيال ، فيجسد الأفكار ويخلع عليها من شفافيته واحساسه فتولد معانى ودلالات جديدة من صنع الخيال ، هى فى ذاتها غير منفصلة عن عالـم الواقع الذى يستمد منه الشاعر مادته ، غير أن الطريقة التى ركب بها الشاعر الألفاظ

---

(١) شرح الحماسـة : جـ ١ ص ١٠ .

(٢) العمدة : جـ ١ ص ١٢٢ .

(٣) دلائل الاعجاز ص ٧١ .

وجعلها فى نظام معين ، لاظهار فكرته ، هى التى تحققت بهاالقوة التأثيرية على السامع ، وجعلت الألفاظ تحمل معانى جديدة ، فاللفظة لا تكون مؤثرة وشاعرية الا عن طريق ارتباطها بالألفاظ الأخرى فى القصيدة وليست لعلاقتها بالعالم الخارجى ، فالالفاظ لا تؤثر فى النفوس الا بما تحمله من دلالات خاصة يستطيع الشاعر أن يقدمها فى اطار فنى معبر ، يقول حازم القرطاجنى : " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة لحسن هيأة تأليف الكلام " .(١)

انطلاقا من هذه النظرة للشعر وميزاته ،فقد كان المعنى المجرد ليس هو كل شيء فى القصيدة فى نظر هؤلاء البلاغيين فقد ادركوا أن الصياغة الفنية ، هى جوهر الشعر ، أى أنه ليس بالامكان أن يتذوق الشعر بمعزل عن تلك الصياغة ، فهى السر فى المتعة التى يجدها المتذوق التى يصل اليها عن طريق التأمل فى بنائه اللغوى الخاص ، نظرا لخصوبة العبارة الشعرية التى لا تدل على المعنى مباشرة وانما تلوح وتؤمى وتشير إليه من بعيد ، وهذا ما يعطى المعنى مذاقا خاصا ، لذا أبدوا اعجابهم بالمعانى الفنية الخاصة التى كانت تحملها تلك الصياغة ، وتقديرهم للصورة الفنية التى يبدعها الشاعر فى ذلك المعنى ، يتضح ذلك من مثل هذه التعبيرات التى استخدموها للتعبير عن هذا الاعجاب والتقدير " كالمعانى البديعة "(٢) أو حسن العبارة "(٣) أو " المعنى المخترع "(٤) ، أو " المعانى الغريبة "(٥) أو لطيف المعانى أو حسن اللفظ ، وفى وسعنا أن نجد

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٧١ .

(٢) المثل السائر : جـ ١ ص ٣١٥ .

(٣) دلائل الاعجاز ص ٤٨٦ ، تحقيق محمود شاكر .

(٤) المثل السائر : جـ ١ ص ٣١٢ ، ٣٢٠ ، ٣٢٤ .

(٥) المصدر السابق جـ ١ ص ٣١٨ .

أمثلة للوقوف على هذا المعنى الشعرى الخاص والتعرف على علاقته الوثيقة بالصياغة الفنية ، وما تتميز به عن المعنى المجرد .

وتتأكد خصوصية المعنى الشعرى ، وفنيته وتميزه عن الفكرة المجردة عند كثير من البلاغيين الذين يطلقون عبارة لطيف المعانى " على الصورة المجازية المبتكرة عند الشعراء ، فقد كانت الاساس ، الذى بنى عليه من قدم أمرء القيس على غيره من الشعراء ، فليس له ميزة أخرى يمكن أن تكون السبب فى هذا التقديم - كما يقولون - فلولا لطيف المعانى واجتهاده فيها وابتكاره وتجديداته، وأقباله عليها لما تقدم على غيره ، ولكان كسائر شعراء أهل زمانه ، إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم ، ولا الفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لالفاظهم ، وانما احتجوا فى تقديمه بأنه كان فى اتيانه بالمعانى مبتدئا ولم يكن محتذيا ، فقالوا : هو أول من شبه الخيل بالعصى وذكر الوحش ، والطير ، وأول من قال : قيد الأوابد ، وأول من قال : كذا ، وقال : كذا ، فهل هذا التقديم الا لمعانيه .

فلطيف المعانى هنا ليس مجرد فكرة ابلاها التداول وأذهب رونقها كثرة الاستعمال ، وانما هى صورة فنية ومعنى خاص ابدعه الشاعر فى هذه الصياغة اللغوية التى لا يتذوقها المتلقى الا بتأمله الكلى لهذه الصياغة والتفاعل مع صورتها فهذه الصياغة ، هى التى ابرزت هذه الفكرة فى قوة ودقة أكبر وفى معنى بديع فسعة خيال الشاعر وقوته ، هو الذى هداه إلى هذه الصور المبتكرة ، لذا كان له فضل السبق إليها بما اخترع وابدع من صور .

ان فنية المعنى الشعرى ، وخصوصيته ترتبط عند ابن الأثير بقوة خيال الشاعر وقدراته التعبيرية ، التى تمكنه أن يخترع صوراً جديدة لم يسبق إليها وتكون نموذجا يحتذيه الشعراء من بعده ، فقد عبر عن ذلك بقوله " وهذان البيتان من أبيات المعانى المبتدعة ، وعلى أثرهما مشى الشعراء " ،(١) تعليقا على قول الحماسى :

---

(١) المثل السائر : جـ ١ ص ٣٥٠ .

أناخَ اللؤمُ وسطَ بني رياحٍ
مَطيتَهُ ، وأقسمَ لا يريمُ .
كذلكَ كلُّ ذي سفرٍ إذا ما
تناهى عندَ غايتِهِ يقيمُ .(١)

وفي هذه المعاني البديعة ، وفي مثل هذه الصياغة " يقع بها الفصل بين الكلامين من تقديم لأحدها ، أو تأخير ، أو تسوية بينهما(٢) ، وهذا ما قام به الخطابي فقد ذكر أن الوليد بن عبد الملك وأخاه مسلمة تنازعا ذكر الليل وطوله ففضل الوليد أبيات النابغة في وصف الليل(٣) التي يقول فيها :

كليني لِهمٍّ يا أميمةَ ناصبِ
وليلٍ أقاسيهِ بطيءِ الكواكبِ
تطاولَ حتى قلتُ ليسَ بمنقضٍ
وليسَ الذي يرعى النجومَ بآيبِ
بصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همِّهِ
تضاعفَ فيه الحزنُ من كلِّ جانبِ .

" وفضل مسلمة أبيات امرئ القيس(٤) ، حيث قال :

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولَهُ
عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي
فقلتُ له لما تمطى بصلبِهِ
وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلكلِ

---

(١) السابق : جـ ١ ص ٣٥٠ .
(٢) بيان اعجاز القرآن : لأبي سليمان محمد بن محمد بن ابراهيم الخطابي ص ٦٣ .
(٣) بيان اعجاز القرآن : للخطابي ص ٦٢ .
(٤) المرجع السابق : ص ٦٣ .

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي

بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فَيَالَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ

بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

وكان الخطابى يرى رأى مسلمة فى تفضيله أبيات امرئ القيس رغم اعجابه بأبيات النابغة ، لأن " فى أبيات امرئ القيس من ثقافة الصنعة ، وحسن التشبيه ، وابداع المعانى ما ليس فى أبيات النابغة ".(١)

ومثل هذا نجده عند البلاقانى حيث يعقد موازنة بين قول النابغة :

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي

وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

وقول الفرزدق :

وَلَوْ حَمَلَتْنِي الرِّيحُ ثُمَّ طَلَبْتَنِي

لَكُنْتُ كَشَيْءٍ أَدْرَكَتْنِي مَقَادِرُهُ .(٢)

والبيتان كما يتضح يحملان غرضا واحدا " وهو سعة سلطان الممدوح " الا أن الباقلانى يرى أن الفرزدق " لم يأت بالمعنى ولا اللفظ على ما سبق إليه النابغة ".(٣)

وهذا لا يعنى فى الحقيقة - كما يبدو - أن تركيزهم على تجويد الصورة فى الشعر تعنى أن الجمال فى نظرهم ، جمال شكلى أو لفظى ، بل لقد احسوا أن للصورة الفنية خصائصها التى تمنح المعنى المجرد بعدا تعبيرياخاصا ، وهو جزء جوهرى فى البناء اللغوى للشعر ، يتحقق هذا الجمال فى التناسب ، والاعتدال والانسجام فى العلاقات بين اجزاء الصورة من جهة ، وبين القصيدة فى مجموعها من جهة أخرى ،

---

(١) المرجع السابق : ص ٦٣ .

(٢) اعجاز القرآن : للباقلانى ص ٧٥ ، ٧٦ .

(٣) اعجاز القرآن : للباقلانى ص ٧٦ .

فيكون هذا الانسجام ، والتناسب مصدرا للمتعة ، والاحساس بالجمال ، لذا قالوا : وعلة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبح منفي الاضطراب .

لقد أحس البلاغيون في قولهم أن ليس بالضرورة أن تكون المعاني الخاصة التي هذا سبيلها دائما جيدة ، بل يحتمل أن يتعاقب عليها الأمران ، أو أن تكون بين بين ، فإن تحققت فيها عناصر الشاعرية كاملة قالوا : ان الشاعر " أحسن في هذه اللفظة ،[١] وأنه أتبع ، فلم يلحق "[٢] ، وأن تكلف خلاف طبعه ، وأوغل في هذه المعاني وأسرف في طلبها قالوا : قد " غطى على بصره حتى يبدع في القبيح ، وهو يريد أن يبدع في الحسن "[٣] ، أى أن هذا النظم لم تتحقق فيه عناصر الشعر الجيد ، لأن الشعر الجيد مستوى آخر من المعنى ، وهو المعنى الفني الذى تحققه لغته ، وطريقة صياغته .

لقد بلغ من اهتمامهم بالصياغة الفنية درجة بعيدة المدى ، لأنهم أدركوا قدرة الشعر على اثراء التجربة الفنية ، وذاك أن الصياغة الفنية تستطيع أن تثير الانفعال والخيال ، هنا تكمن القيمة الفنية لهذه الصياغة حيث تنقل الانفعال من الشاعر إلى المتلقي ، وبذلك يكون الشاعر قادرا على نشر المثل العليا في المجتمع ، ولكن مع ذلك ليس هو الهدف الأول من الشعر ، فهو ليس وسيلة مباشرة يستقى منها القيم الاخلاقية ، وفي نفس الوقت يستحيل أن نستبعد هذه القيم من الشعر ، ولكن على أن لا نبحث عنها بدرجة تجعل الصياغة الفنية تفقد كل حيوتها وثرائها ، وينسينا

---

(١) حسن اللفظة : لا يعنون بها مجرد اللفظ ، ولكن صورة وصفة خصوصية تحدث في المعنى ، يقول الباقلاني : " قيد الاوابد " عندهم من البديع ومن الاستعارة ، ويرونه من الالفاظ الشريفة .
انظر اعجاز القرآن ص ٧٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٠ ، ٧١ .

(٣) السابق ص ١٠٩ .

حماسنا للفكرة المجردة أن نقدر الشعر تقديرا فنيا ، وهذا يعنى أننا لا نستطيع أن نتذوق الشعر على أساس الموضوع وحده ، وانما نتذوقه لكل ، بل أن كثيرا من البلاغيين من قد تنازل عن القيمة فى الفكرة المجردة فى سبيل تحقق الشاعرية أو الصياغة الفنية فى العمل على أساس أن الموضوع ليس الا عنصرا واحدا فى الشعر ، وأن من الواجب أن لا نفصل بينه وبين العناصر الأخرى المكونة للشعر .

انطلاقا من هذه النظرة للصياغة الفنية ، و من ايمانهم بأن القيمة الفنية للشعر لا تتمثل الا فى خصائصه الفنية ، التى تتحقق فى بنائه اللغوى ، فقد رأينا عبد الملك ابن مروان - وهو احد متذوقه الشعر ونقاده - يرد على الراعى النميرى ببيتين من قصيدة القاها بين يديه ، لأنهما ليست بشعر رغم ما تنطوى عليه من قيم ، لأن قيمة الشعر لا ترتد إلى ما يحمله من افكار فى حد ذاتها ، ولكن ترتد إلى مهارة الشاعر فى صياغته لهذه الافكار صياغة فنية تعجب وتخلب .

فهذا الاتجاه الذى لا يرى الشعر معنى فحسب ،وانما لابد من تضافر عنصرين معا ، هما المعنى والصياغة فهذا أبو هلال العسكرى يرى أن الشعر " إذا كان لفظه غثا ، ومعرضه رثا كان مردودا ولو احتوى على أجل معنى ، وأنبله وأرفعه (١) ، ويدلل على صحة هذه المقوله بقول الشاعر :

أَرَى رِجَالاً بِأَدْنَى الدِّينِ قَدْ قَنِعُوا
وَمَا أَرَاهُمْ رَضُوا فِي العَيْشِ بِالدُّونِ
فَاسْتَغْنِ بِالدِّينِ عَنْ دُنْيَا الْمُلُوكِ كَمَا
تَغْنَى الْمُلُوكُ بِدُنْيَاهُمْ عَنْ الدِّينِ .

فهذا المستوى من الشعر كما يرى أبو هلال العسكرى " لا يدخل فى جملة المختار ومعناه كما ترى نبيل فاضل جليل (٢) ، إن تركيز البلاغين على الصياغة الفنية لا يعنى أن الشعر شكل فنى بحت ، بل لقد احسوا أن للصورة الفنية بعدها التعبيرى الذى لا يتذوق الشعر الا من خلالها وهذا لا يتم الا بالتأمل فى مضمونها

---

(١) الصناعتين : ص ٨١ ، ٨٢ .
(٢) الصناعتين : ص ٨٢ .

المتمثل فى تلك العلاقات اللغوية التى تحدث فيها .

لذلك فقد عقد بعض من علماء البلاغة مقارنات بين الفكرة المجردة من كل قيمة جمالية وبين أن تأتى فى شكل صياغة فنية تشمل التمثيل والاستعارة ولكناية أو بمعنى آخر التصوير ، وطلب من القارئ أن يتعهد الفرق بين أن يقول : " أرى قوما لهم بهاء منظر ، وليس هناك مخبر ... "[1] وبين أن نستمع إلى قول ابن لنكك[2] :

فى شَجَرِ السَّرْوِ مِنْهُمْ مَثَلُ
لَهُ رُوَاءٌ وَمَالَهُ ثَمَرُ .

أو قول ابن الرومى :

فَغَدَا كالخِلافِ يُورِقُ لِلعَيْـ
ـنِ وَيَأْبَى الإِثْمَارَ كُلَّ الإِبَاءِ

إلى آخر ما مثل من هذه الابيات ، فقال : " وانظر إلى المعنى فى الحالة الثانية كيف يورق شجرة ، ويثمر ، ويفتر ثغره ويبسم ، وكيف تشتار الأرى من مذاقه ،[3] وكما ترى الحسن فى شارته "[4] ، فالفكرة إذا جاءت فى صياغة فنية فإنها " تعطيها محبة وشغفا "[5] ، كما أن المعنى فى هذه الحال يكون أكد وأكثر قوة وتأثيراً ، و" وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر "[6] .

---

(١) اسرار البلاغة ص ٩٩ .

(٢) لنكك : محمد بن محمد بن جعفر البصرى ،شاعر عباسى ، أكثر شعره طرف وملح وجلها فى شكوى الزمان وأهله وهجاء شعراء عصره ، له ديوان شعر ، يتيمة الدهر جـ ٢ ص ٣٤٧ .

(٣) الأرى : العسل ، واشتياره : اجتباؤه .

(٤) اسرار البلاغة ص ٩٩

(٥) اسرار البلاغة ص ٩٣ .

(٦) السابق ص ٩٣ .

وان تساءلنا عن السبب في هذه المزية ؟يجيب عبد القاهر : " لأن العلم المستفاد من طريق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع ، وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر ، والفكر في القوة والاستحكام "[١] ، فالمعنى أوالفكرة هنا تتغير ، فهي لا تلتزم بحدود تلك التجربة ولا تنقلها نقلا حرفيا ، بل أنها تعيد صياغتها وتشكيلها تشكيلا جديدا يتميز في اطاره عن طبيعته الأولى ، بل أن الخاصية النوعية التي تميز الشاعر تعتمد كل الاعتماد على تلك النقلة الفنية التي تحور بها تلك المادة وتخرجها في شكل فني جديد ، وهذا التغيير يعتمد إلى حد كبير على ما يتمتع به المبدع من قوة الخيال ، فالمعنى في الحالة الثانية يتبلور في وجدانه بلغته واشكاله التعبيرية فانفعال المبدع وتفاعله مع الفكرة ، هو الذى يملى عليه الفاظا خاصة وصياغة فنية من نوع خاص .

فالابداع عند عبد القاهر يتمثل في التعبير عن الفكرة في شكل صورة مادية ، وليس الفكرة المجردة فهذه الفكرة أو المضمون ينبغي أن يتراءى من خلال الصياغة ، التي تنطوى على صورة فنية لذلك سمعناه يقول : ان أهمية الصورة تتلخص في تصويرها للمعاني الذهنية في صورة محسوسة ، وهي بذلك تعمل على الانسجام بين المحسوسات والمعنويات ، وبهذا يتحقق اتحاد الشكل بالمضمون ، وذلك بتأثير كل منهما في الآخر ومن ثم تأثير هذا العمل في المتلقى .

أما حازم القرطاجنى ، فانه يرى أن المزية في التعبير المصور ترجع إلى ما " يقترن به من اغراب ، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها "[٢] ، ذلك ، هو سر المتعة فليست المتعة في التعرف على الفكرة المجردة ، لأنها من الأمور التي يشترك في معرفتها العام والخاص كما أن الشعر لا يبحث فيه عن هذه الفكرة ، وانما الذى يعنى به متذوق الشعر هو التجويد الفني للصورة ، وليس المعنى ، هو ذلك الذى تجسده الصياغة ، وإنما هو

---

(١) السابق ١٠٢ .

(٢) منهاج البلغاء : ص ٧١ .

معنى خاص تثيره تلك الصورة فى نفس المتلقى بدلالاتها وايحاءاتها ، ليتعرف عليها بتأمله الخاص لبنائها الفنى ، فيلتذ بما يجده فى ذلك الشكل من تكامل ومحاكـــاة تفوق الواقع جمالا وتأثيرا فى النفس ، لأن الفنـــــون الجميلة والشيء الـــذى تشترك فيه جميعا - كما سبق أن رأينا - أنها تبعث انفعالا في النفـــــس ، وغرضها احداث اللذة والمتعة .

لذا تفق البلاغيون على أن المعنى الشعرى ، معنى خاص يقتضى من المتلقـــى تأملا خاصا للكشف عن مرامي الألفاظ وابعادها الشعرية ،وفى هذا وعى كامـــــل بايحائية اللغة ، لذلك يعمد الشاعر على أن يقدم للمتلقي الفكرة بطريقة تجمع بين المتعة والتأمل الذى يوقظ فكره ويثير وجدانه وتبعث فى مخيلته عددا من الصور والاحاسيس لذلك نراهم يحاولون وصف ما تعطيه الصورة من مخزون شعورى نفسي ويعبرون عـــن هذه العملية " بالصياغة " أو " بصورة " وأخيرا بمصطلح " التخييل " ، وهـــذه اشارة إلى القوة المبدعة التى تعتبر الخاصية النوعية التى تميز الشاعر عن غيره .

فالمبدع الحق هو ذاك الذى يبذل جهده لتجسيد الفكرة ، وعلى قدر سلامة ذلـــك التجسيد يكتسب العمل الابداعي جماله .

## المبحث الثالث

## الخيال والفنون الجميلة

أخذت مسألة العلاقة بين الفنون الجميلة أهمية بالغة عند النقاد منذ أفلاطون وترتكز هذه العلاقة في جانب من جوانبها على قدرة هذه الفنون على محاكاة الأشياء بصورة فنية خاصة، ويتوقف نجاح المبدع في هذا الجانب على قوة مخيلته التي تمكنه من اثارة احساسات معينة عند المتلقي، وبالتالي يتحقق الغرض من هذه المحاكاة.

فكل من الفنون الجميلة والفنون التعبيرية ظاهرة من ظواهر النشاط الانساني الا أن لكل ظاهرة مادة خاصة يتجسم فيها التعبير عن كوامن النفس الانسانية، أو كما يقول الباقلاني: "تصوير ما في النفس للغير"(١)، ويؤكد بأن "الكلام موضوع للابانة من الأغراض التي في النفوس"(٢).

فالمادة التي يتخذها المبدع قالبا لصوغ تجربته الفنية، هي التي تحدد نوع الفن، فمتى توسل المبدع الى غايته بمادة الألفاظ، كان شعرا وحين يسعى الى غايته بمادة الألوان والخطوط كان رسما من هنا يكون الاختلاف.

فاذا كانت المادة التي يعتمد عليها المبدع هي محل الاختلاف بينهما، فان هناك أوجه عدة تتفق فيها:

ان كلا من الفنون الجميلة والفنون التعبيرية يشترط فيها الاخراج الجميل أو الابداع الجمالي، كما أنهما يشتركان فى الامتاع والطرافة أو الغرابة والدهشة وأن كلا منهما يخاطب فى المتلقى احساساته ومخيلته.

كما أنهما يشتركان فى أن المواقف أو الأشياء التي يعبران عنها ليست حالات ذاتية مغلقة منقطعة عن الاطار الخارجي الذى يعيش فيه المبدع اطار الطبيعة والمجتمع، ففى كل من هذين الضربين من الفنون يستوعب المبدع الأشياء والمواقف من حوله ويحيلها إلى موضوعات فنية بعد أن يطبعها بوجدانه وذاته، فليس الفن منفصلا عن الوسط الذى يعيش فيه المبدع، وفى نفس الوقت ليس هو تقليدا كاملا له، وإنما يعكس هذه المعطيات كما يتصورها المبدع وكما يتخيلها بعبقريته الفنية.

من هنا قامت العلاقة بين الفنون الجميلة والفنون التعبيرية تعتمد على فكرة المحاكاة و"هى أقدم نظرية فى الفن، وقد عرضها الفيلسوف اليونانى افلاطون فى أول مناقشة منهجية لطبيعة الفن فى الفكر الغربى"(٣).

يقول افلاطون فى كتابه "الجمهورية" ان عمل الشاعر أو المصور "لا يقتصر على انتاج الأشياء المصنوعة فحسب، بل أنه يستطيع أن يخلق كل النباتات

---

(١) اعجاز القرآن ص ١١٩. (٢) السابق ص ١١٧.

(٣) النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية ص ١٥٦.

والحيوانات ، وكل الأحياء فضلا عن ذاته أيضا ، وكذلك الأرض والسماء والالهة والاجرام السماوية وكل ما في باطن الأرض في العالم السفلى "(١).

ويشير ارسطو إلى هذه العلاقة في معرض حديثه عن المحاكاة ، فهي أساس الفنون الجميلة عنده ، فشعر الملاحم وشعر التراجيديا ، وكذلك الكوميديا والشعر الدثوابي ، وأكثر ما يكون من الصفير في الناى واللعب بالقيثار كل تلك ، بوجه عام أنواع من المحاكاة "(٢).

وهو هنا يرد على استاذه افلاطون الذى يفسر " كل الموجودات والمعارف بالمحاكاة ، فكل ما نرى ونعلم ليس سوى انعكاس لعالم المثل الخالصة أو الصور الكاملة في العالم الآخر "(٣).

ونرى أثر هذه العلاقة ، العلاقة بين الفنون في النقد العربي في بدء شروح كتاب ارسطو " فن الشعر " حيث أفاد كثير من النقاد من هذه الفكرة على حسب ما تقتضيه نوعية الفنون في البيئة العربية .

ولابد أن نشير إلى آثرها في شروح كتاب ارسطوا قبل أن نبدأ في الحديث عن البلاغيين .

سبق أن رأينا أن الفن ليس بمعزل عن الاطار الخارجي ، فكما أنه يرجع الى الذات الواعية المتمثلة بالشخصية المبدعة ، فإنه يصطبغ بنظم الحياة من حوله ، لأن الصلة بين الفن والحياة واضحة تماما ، لذلك نرى الشاعر لا ينفك في تصوير الشيء من حوله وتخييله للمتلقى " كأنه محسوس ومنظور اليه "(٤)، كما يقول ابن رشد ومما يؤكد هذه الصلة أن الخيال لا يعمل الا من خلال معطى حسي ، فالمبدع هو الذى يبتكر التجربة الجمالية ، ولكنه يتوسل بلغة تثير الاحساسات في الأذهان ، لذلك ينتقى مما حوله ما يلائم التجربة الجمالية التى يعمل على صياغتها .

---

(١) جمهورية أفلاطون ص ٥٥٠ ، دراسة و ترجمة د/ فؤاد زكريا.

(٢) فن الشعر ص ٢٨ .

(٣) صلة الشعر بالفنون بين أرسطو والعرب ص ٦٠ ، د. محمد غنيمى هلال .

(٤) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد ضمن كتاب فن الشعر ص ٢٢٩ .

فلابد للتجربة الفنية من مادة تتجسم بها ، وهى جزء منها ، فكل ما تثيره المشاهد والاحداث فى نفس المبدع ، وكل ما يثير وجدانه من مواقف الحياة مفرحها ومحزنها ، كل ذلك وما يتفرع عنها ويتداعى أثره فى اجواء النفس ، هو مادة التعبير الفنى ، لذلك كان الشعراء " يفعلون فعل المصورين (١) ، لأن الشعر من جملة ما يخيل ويحاكى (٢) ، فكل من الشاعر والرسام يسعيان إلى هدف واحد ، هو تقديم عملهما بصورة حسية وذلك بأن يجعل المتلقى يتخيل الصورة بصورة ، وهذا بطبيعة الحال يتوقف على قدرة المبدع الخيالية التى تعمل على تصوير المشاهد والمعانى الذهنية .

والشعر ، بعد هذا ، كالرسم يستدعى حذقا ومهارة وابتكارا فى العمل لذا يجب أن يكون الشاعر " كالمصور فإنه يصور كل شئ بحسه ، وحتى الكسلان والغضبان وكذلك يجب أن تقع المحاكاة للأخلاق كما كان يقول أميرس فى بيان خيرية أخيلوس ، وينبغى أن يكون ذلك حفظا للطبيعة الشعرية وللمحسوس المعروف عن حال الشعر " (٣) .

ولا شك أن مقارنة عمل الشاعر وتصاوير الرسام ، يكشف عن أن أصل المتعة الجمالية ، التى تقدمها الصورة الشعرية ترتد إلى تحسين صورة المعنى وتجسيمه للحس ، لذلك كان التعبير عن المعانى بالعبارات المجازية أمتع وآنس وأعجب من التعبير عنها بالعبارات الحقيقية ، وذلك ، لأن الحاسة البصرية أغنى فى التجربة الجمالية من تقديم المعنى مجردا ، فهى أوفر ابعادا وأدق ادراكا وأعمق تأثيرا فى تقديم المعنى مجسما بينما تقديم المعنى بالعبارات الحقيقية محدودة المدى قاصرة ، بل قد تكون قاصرة عن التعبير عن التجربة ، من هنا كانت الحاسة البصرية أداة تستغلها فنون عدة لامدادنا بالانفعالات الجمالية التى تدخل المتعة إلى النفوس والقلوب .

---

(١) فن الشعر من كتاب الشفاء ، ضمن كتاب فى الشعر ص ١٧٠

(٢) السابق ص ١٦٨ .

(٣) فن الشعر من كتاب الشفاء ص ١٨٩ .

ذلك ، لأن النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة ،فيكون ذلك سببا ، لأن يقع عندها الأمر الأفضل [(١)].

والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذرة منها ، ولو شاهدها أنفسها لتنكبوا عنها ، فيكون الفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش ، بل كونه محاكاة لغيرها إذا كانت أتقنت [(٢)].

ومعنى ذلك كله أن الخاصية التي يشترك فيها الشاعر والرسام فنية إذ أنهما يشتركان في التخييل والمحاكاة على أساس أن الذى ندركه بالحس ، هو الذى نتخيله ، لذلك كان الشاعر يخيل لنا الأشياء الحسية ،والصفات النفسانية ، والمجردات بمدركات حسية ، لذلك كان على الشاعر أن لا يغالي في رسم تلك الصور بأن يخرجها عن طريقة الشعر " فكما أن المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ماهو عليه في الوجود ، حتى انهم قد يصورون الغضاب والكسالى ، مع أنها صفات نفسانية ، كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ما هو عليه حتى يحاكي الاخلاق وأحوال النفس . . . ومن هذا النحو من التخييل ـ أعني الذى يحاكي حال النفس قول أبي الطيب في رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة :

أتاكَ يكادُ الرأسُ يجحـــدُ عنقَـهُ
وتنقدُ تحتَ الذعـرِ منه المفاصـلُ
يقوِّمُ تقويمَ السماطينِ مَشْيَهُ
إليكَ ، إذا ما عوجتهُ الأفاكِلُ " [(٣)]

وهذا يعني أن الشاعر لا يكتفي بتصوير الامور التي تدرك بالحس ، وإنما يصور الاحوال النفسية التي يتعرض لها المرء في حياته العادية من فرح وحزن رضى وغضب أمن وخوف كما هو الشأن عند المصور ، ولكن لا ينبغي أن نفهم من ذلك أنها

---

(١) السابق ص ١٧١ .

(٢) السابق ص ١٧١ ، ١٧٢ .

(٣) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر : لابن رشد ص ٢٢٢ .

تقليد حرفي للأشياء والا لكان في الطبيعة غناء عن التقليد .

ولما كان المبدع ذا عقل مبتكر يتأثر بما يحيط به من الأشياء ، ويؤثر فيها ، فهو لذلك يعيدها إلى الخارج في صياغة فنية ، لا يعيدها على حقيقتها الأصيلة كما هي في الواقع ، وانما يعيدها كما يريدها أن تكون ، فهو بعمله هذا يعيد تشكيلها من جديد ، هذا هو موقف المبدع من الأشياء في تعبيره عنها لذلك " ليس من شرطه أن يحاكي الامور التي هي موجودة فقط ، بل وقد يحاكي الأمور التي يظهر بها أنها ممكنة الوجود " (١) .

وطبيعي أن تكون لهذه الفكرة أثرها عند كثير من النقاد القدامى ، فقد افادوا ، واستفادوا من فكرة أرسطوا هذه ، وكانت لهم تصوراتهم الخاصة بهم ، التي تتناسب وطبيعة البيئة العربية والفنون فيها والشعر خاصة .

وقد أفادوا من هذه الصلة التي بين الفنون أنواعا من الافادة كل بحسب مايقتضيه مجال دراسته ، فقد قابل الباقلاني بين الأدب عامة والفنون الجميلة ، ولم يقصر الأمر في هذا على الشعر ، وجاء ذلك في معرض حديثه عن الأغراض القائمة في النفوس ، وكيف يمكن أن يستفاد من الكلام البليغ ، للابانة عما تجيش به من الوان الشاعر ، ومختلف الاحاسيس .

يقول الباقلاني : " شبهو الخط والنطق بالتصوير ، وقد اجمعوا أن من أحذق المصورين من صور لك الباكي المتضاحك ، والباكي الحزين ، والضاحك المتباكي ، والضاحك المستبشر ، وكما أنه يحتاج إلى لطف يد في تصوير هذه الأمثلة ، فكذلك يحتاج الى لطف في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير " (٢) ، لأن " معرفة الكلام أشد من المعرفة بجميع ما وصفت لك ، وأغمض وأدق وألطف " (٣) .

---

(١) السابق ص ٢١٥ .

(٢) اعجاز القرآن ص ١١٩ .

(٣) السابق ص ٢٤٤ .

فليس من شك أن عبارة الباقلانى أكثر من غيرها دلالة على أدراك طبيعة الأدب، إذ أنها عبارة تنقلنا من مجال المعرفة السطحية للأدب إلى مجال المعرفة العميقة فالشعر عنده تعبير عن المشاعر والانفعالات ، والكشف عن العوالم الداخلية للشاعر لذلك رأيناه يقابل بين اللغة التى تصف ملامح النفس الانسانية وما تجيش بها من ألوان المشاعر وبين الخطوط والالوان التى يبدعها المصور الحاذق ، فيريك الصورة التى تعكس الباطن ، تعكس الفرح والسرور ، والحزن والألم ، ولا تهتم بالظاهر فحسب بل تحاول أن تستشف ما بداخل هذه الشخصية أو تلك من مختلف المشاعر التى تعجج بها النفس البشرية .

وهذا يعنى أن الباقلانى قد فهم الصورة فهما عميقا ، فهى ليست عنده نقلا حرفيا لشيء من الأشياء ، وانما تعنى اعادة التشكيل فى طريقة جديدة فى تركيبها بحيث تجمع الاحساسات المتباينة وتمزجها وتوجد بينها علاقات ، وبهذا تكون الصورة البصرية تثير فى ذهن المتلقى صورا لها صلة بكل الاحاسيس التى يمكن أن تختلج بها النفس البشرية .

لذلك كانت أرقى مراتب الصورة ، هى تلك التى تعمل على " تصوير ما فى النفس، وتشكيل ما فى القلب ، حتى تعلمه وكأنك شاهدة ، وان كان قد يقع بالاشارة ويحصل بالدلالة والأمارة ، كما يحصل بالنطق الصريح ، والقول الفصيح ".(١)

فهو هنا يريد أن يفرق بين الأدب والرسم والنحت مع أن كلا منهما يستمد أداته من الطبيعة كما أنه نتاج عملية الخيال وأن كلا منها ينقلنا من المجال الذى يدرك بالعقل إلى المجال الذى يدرك بالاحساس .

ومع ذلك ، فإن الأدب دون سائر الفنون الأخرى يشترك مع الحياة الواقعية فى أداته ، بمعنى أن المادة الاساسية للأدب هى اللغة ، وهذه اللغة يستعملها عامة الناس وخاصتهم بما فيهم الشعراء فى حين أن الرسم مثلا يستخدم الالوان ممزوجة بطريقة معينة ، وليست هذه الالوان حتى بغير حالة المزج مما يستعمل من

---

(١) اعجاز القرآن ص ٢٤٤ .

كل الناس ، وكذلك النحات أو المثال يستخدم الحجر ، ولا يستخدم الانسان الحجر بطريقة فنية كما يستخدم اللغة .

ومع هذا الاتفاق العجيب بين هذه الفنون ، فإن الأدب يفترق عنها من حيث اللغة ، التى هى أداته ولحمته ، فهى مما يجرى على ألسنة الناس على اختلاف حظوظهم من العقل والفهم والعلم والثقافة ، مما يجعل التميز بين الكلام العادى والأدب أمرا غامضا فى حين أن الانسان العادى نفسه يستطيع أن يميز بين الصورة وبين مجموعة من الالوان اختلط بعضها ببعض ، كما يميز بين التمثال وبين الصخرة التى لم تمسسها يد فنان .

ولن يأتى للأديب مهما التزم أن يحقق الابداع الفنى والامتاع وأن يتجاوز بنفسه حدود الزمان والمكان الا إذا استطاع " تصوير ما فى النفس وتشكيل ما فى القلب "(١) ، وبذلك تتحول اللغة فى يد الشاعر أو الكاتب إلى صورة نابضة حية ، ذلك هو معنى الأبداع الفنى ، انه سيطرة الأديب على اللغة بما يضفيه عليها من ذاته وروحه ، فعبقرية الأديب تتجلى فى الصورة النهائية التى يضع فيها الحقيقة ، وموهبته تظهر فى الجمل التى تألفت لتحمل إلى النفوس أدق صورة ممكنة للشئ والموقف الذى عاشه الأديب وأراد أن يكشف عنه الغطاء " حتى تعلمه كأنك شاهدته "(٢) ، وما من شك أن الادراك بالحواس أوضح وأقرب إلى اليقين ومن ثم فهو أكثر تأثيرا ومهمة الأديب أن يلبس الذى من شأنه أن يدرك بالعقل لباس المحسوس الذى يدرك بالحواس ، وبذلك ينقله من الادراك لغامض المحدود التأثير إلى الأدراك المحسوس القوى التأثير ، بل ان الامر لا يقف عند هذا الحد لأن الذى تدركه بالحس فى الأدب ، ليس أمرا محسوسا ، بل هو أمر مجرد واخراج المجرد مخرج المحسوس هو سر التأثير فى الأدب وهذا هو عمل الخيال ، لأن الخيال هو الذى يجمع مادة الصورة المحسوسة ويؤلف بينها ، ويشكل منها شيئا جديدا ويقيم بين هذا الشئ الجديد

---

(١) اعجاز القرآن ص ٢٤٤ .

(٢) اعجاز القرآن ص ٢٤٤ .

وبين القديم الذى هو موضوع الحديث في الأصل من الصلات ما لا يخطر على ذهن القارئ العادى ، وبذلك يحس القارئ في الصورة الأدبيـــة التي يقرؤها عناصر جديدة تثير اعجابه ، ومثار هذا الاعجاب ليس في عناصر الصورة فقط ، بل في العلاقات الجديدة التي ينشئها الشاعر بين طرفـــي الصورة .

فإذا كان الباقلاني قد ربط الصورة بالكلام البليغ عامة وتجـاوز حدود الصورة الشعرية ، وقارن بين الفنون من حيث اشتراكها في التعبيـــر عن المشاعر والانفعالات ، فإن ابن سنان استعان بهذه الصلة حيـــن شرح فصاحة الكلمة ، فقابل بينها وبين الرسم لتوضيح فكرته وتقريبها لفهم القارئ .

فالكلمة الفصيحة عند ابن سنان تعتمد في جانب من جوانبها على تباعد مخارج حروفها ، مستعينا في توضيح ذلك بفن الرسم على أساس الأداة ، فالشعر كالرسم يستعمل فيه الألفاظ التي تتركب منها الجمل كما يستعمل الرسام الألوان بنسب معينة ، لذلك كانت الحروف عنده " تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر ولا شك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في النظر أحسن من الألوان المتقاربة ، ولهذا كان البياض مع الســـواد أحسن منه مع الصفرة ، لقرب ما بينه وبين الأصفر ، وبعد ما بينه وبين الأسود ، وإذا كان هذا موجودا على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه ، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة ". (١)

---

(١) سر الفصاحة ص ٦٤ .

وان كانت هذه العلة - التي ذكرها ابن سنان - لا تطرد ، فقد يكون هناك تباعد في مخارج الحروف ، ومع ذلك لا تكون الكلمة فصيحة ، وقد يحصل العكس ، وتتحقق فصاحتها ، وبذلك لا تعتمد فصاحة الكلمة على قرب ، أو بعد مخارج حروفها ، إنما على تلاؤمها وانسجامها مع الكلمات الأخرى داخل السياق من جانب ، وملاءمتها للموضوع الذى جاءت فيه من جانب آخر ، لأنّ " لكل نوع من المعنى نوعا من اللفظ هو به أخص وأولى ، وضروبا من العبارة هو بتأديته أقوم ، وهو فيه أجلى ، ومأخذاً إذا أخذ منه كان إلى الفهم أقرب ، وبالقبول أخلق ، وكان السمع له أوعى والنفس إليه أميل ".(١)

لقد أشرنا سابقا إلى أن الجاحظ كان يقصد بقوله : " الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير "(٢) الصورة الفنية من خلال العناية بالصياغة ، وربط بين الصناعة من حيث التمكن والاتقان ، وبين الفنون وتحقق عنصر الجمال فيها ، على اعتبار أنها مطلب أساسي فيها جميعا .

ونجد هذه الفكرة أوضح ما تكون عند عبد القاهر ، حيث ينظر إلى الصورة على أنها ترتبط أوثق ارتباط بطبيعة الشعر وحقيقته التي

---

(١) الرسالة الشافية ، لعبد القاهر الجرجاني ، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن حققها وعلق عليها ، محمد خلف الله أحمد ، دكتور محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ١٩٧٦م ، ص ١١٧ .

(٢) الحيوان ٢/ ١٣١ .

تميزه عن غيره من أنواع النشاط البشرى ، وذلك في اطار الاهتمام بمسألة الصياغة على أساس أن الصورة هي محصلة تلك الصياغة، التي يكون بها التفاضل بين الشعراء، إذ أن الشعر عنده لا يقاس بلفظه ولا بمعناه كل على حدة ، وإنما بكل ذلك معا .

لذلك رأينا عبد القاهر يرد على أولئك الذين يرجعون الجودة في الشعر للمعنى دون الالتفات إلى اللفظ - الصياغة - . فالالفاظ في حد ذاتها ليس لها قيمة في أنفسها ، وإنما قيمتها مكتسبة - كما رأينا - من تفاعلها داخل السياق وما تضفيه على المعنى من دلالات وايحاءات ، فالشعر عنده تعبير جمالي ونشاط لغوى قوامه الخيال ، وبذلك يكون المعنى جزءا لا يتجزء من الابداع الشعرى حيث يقول : ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشيء الذى يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار . فكما أن محالا - إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل ورداءته - أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذى وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه . وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن يكون فضة هذا أجود ، أو فصة أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه - ألا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام ، واعلم أنك لست تنظر في كتاب صنف في شأن البلاغة ، وكلام جاء عن القدماء ، الا وجدته يدل على فساد هذا المذهب ، ورأيتهم يتشددون في انكاره وعيبه والعيب به ، واذا نظرت في كتب الجاحظ

وجدته يبلغ في ذلك كل مبلغ ، ويتشدد غاية التشدد ، وقد انتهى في ذلك إلى أن جعل العلم بالمعاني مشتركا ، وسوى فيه بين الخاصة والعامة. (١)

وبذلك تكون الألفاظ ليس لها كبير أهمية من حيث هي لفظة مفردة ، وإنما أهميتها منوطة بكيفية الصياغة ، وتأدية المعنى ، ومن هنا يربط عبد القاهر بين المعنى ، والصياغة الفنية ، التي تأتي الصورة في سياقها ، وبذلك تكون الصورة جزءا لا يتجزأ من المعنى ، بعد أن كان ينظر إليها على أنها حلية تالية وزخرف لا علاقة له بالمعنى ، ونظر إليها كجزء أساسي في المعنى الشعرى ، وأحد مكوناته ، لذلك " لا يتصور أن تعرف اللفظ موضعا من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما ، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها ، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك ، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني ، وتابعة لها ، ولاحقة بها ، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس ، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق ". (٢)

وطبيعي أن تكون هذه النظرة من عبد القاهر ، فقد رأينا عنايته بالابتكار والتجديد في المعاني المراد توصيلها حتى تتحقق للشعر

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٥٤ - ٢٥٥ تحقيق محمود شاكر .

(٢) السابق ص ٥٣ ، ٥٤ .

خاصيته التي تميزه حيث رد جودة الشعر إلى براعته في التصوير وما يحدثه من أثر في النفس ،لذا يتوسل الشاعر بلغة تثير الاحساسات في الأذهان وتصور الشيء وتخيله للمتلقي كأنه محسوس ومنظور إليه يقول عبد القاهر : " فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم ،والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم ،وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ،أو بالنحت والنقر ،فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتونق ،وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه "كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصورة ،ويشكله من البدع ،ويوقعه في النفوس من المعاني ". (١)

وبناء على هذا يمكن القول بأن التصوير الشعرى عند عبد القاهر يبدو متفقا في الأثر الذى يحدثه في النفس مع الفنون التشكيلية باعتبار أن اثارة الانفعالات احدى السمات المميزة للشعر ،ما دامت القصيدة تزودنا بخبره جديدة متميزة من هنا يكون التعجب والاستغراب ، وذاك أن الشعر لا يقدم الأشياء والافكار تقديما حرفيا ،إنما تقديما خياليا ، فالخيال، هو الذى يعمل على ابتكار تلك الصور التي تجلب العجب والدهشة .

فهذا الاعجاب وتلك الدهشة دليل على أصالة الصورة التي شكلها الشاعر ،من هنا كان الخيال عنصرا مهما في بناء الصورة الفنية

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٩٧ .

عند المبدع سواء كان شاعرا ،أو رساما أو نحاتا ،ما دامت صياغة المعطيات تعتمد على تجسيم المعنى الحسي بمحاكاة الاشياء والمواقف وتمثلها في الأذهان فـ" يتوهم بها الجامد الصامت ، في صورة الحي الناطق ،والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب ،والمبين المميز ، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد ".(١)

وعلى هذا يمكن القول ، ان البلاغيين القدامى عرفوا فكرة التقديم الحسي للتصوير الشعرى معرفة جيدة ، وخاصة عبد القاهر ،كما التفتوا إلى قدرته على تجسيم المعنوى ، وبث الحياة في الجماد ،وربطوا هذه القدرة بالخيال وأنه هبه يمنحها الله لفئة من عباده ،فيكونوا أكثر ابتداعا للمعاني واختراعا للصور " ولهذا اختص بها بعض الناثرين والناظمين دون بعض والذى يخص بها يكون فذا واحدا في الزمن المتطاول".(٢) ،وبذلك يتميز الشاعر عن غيره من الناس .

كما فرق من درس النصوص القرآنية بين التصوير في القرآن وبين التصوير الشعرى - مثل الرماني والباقلاني وغيرهما- باعتبار هذا الأخير نتاجا خاصا للطبيعة التخيلية ،وان لم يصرحا بذلك ،وإنما يفهم ضمنيا ،لأنهم ليسوا في مقام التفريق بينهما في هذا الجانب ، وان كان هناك بعض العبارات التي قد تشير إلى ذلك من بعيد كقول

---

(١) اسرار البلاغة ص٢٩٧ .

(٢) المثل السائر ١/ ٣٤٥ .

الباقلاني : " وتعلم أن نظم القرآن يخالف نظم كلام الآدميين ، وتعلم الحد الذي يتفاوت بين كلام البليغ ، والبليغ والخطيب والخطيب ، والشاعر والشاعر ، وبين نظم القرآن جملة ".(١)

ويقول الباقلاني : ان " الاستعارة والبيان في كل واحد منهما ما لا يضبط حده ، ولا يقدر قدره ، ولا يمكن التوصل إلى ساحل بحره بالتعلم ولا يتطرق إلى غوره بالتسبب وكل ما يمكن تعلمه ، ويتهيأ تلقنه ، ويمكن تحصيله ويستدرك أخذه ، فلا يجب أن يطلب وقوع الاعجاز به ".(٢)

اننا نلمح في كلام الباقلاني ادراكا لدور الخيال في بناء الصورة الاستعارية حين يفرق بين نوعين من المعرفة ، النوع الأول ما لا يمكن تعلمه ، لأنه مما يعز فهمه ، ويبعد متناوله ، وإنما هو هبة من الله يخص بها بعضا من خلقه ، فتمكنه من ابداع تلك الصور الخيالية ، والنوع الثاني يمكن تعلمه ، لأنه " أمر محدود وسبيل مورود ومتى تدرب الانسان به واعتاده لم يستصعب عليه أن يجعل جميع كلامه منه ".(٣) ، لذلك لا يلتمس فيه الاعجاز ، فهنا نلمح اعترافا بقيمة الصورة التي يبدعها الخيال ، لأن الأشياء تتغير وتتحول إلى أشياء أخرى جديدة لم يكن لنا عهد بها .

---

(١) اعجاز القرآن ص ١٥٤ .

(٢) السابق ص ٢٨٤ .

(٣) السابق ص ٢٨٤ .

وعلى هذا الأساس يمكن أن تكشف مقارنتهم عمل الشاعر بالفنون الجميلة والرسم خاصة عن نظرة عميقة للصلة التي تربط هذه الفنون بعضها ببعض.

ان أول مظهر من مظاهر الاتصال بين الفنون هو وحدة التجربة الفنية بين سائر الفنون تلك التجربة التي تبدو مختلفة بعد التعبير عنها نظرا لاختلاف الأداة التي يستخدمها الفنان في التعبير عن هذه التجربة .

ان أصل المتعة الجمالية التي تقدمها الصورة ترتد إلى طريقة تقديمها للمعنى مجسما للحواس ،من هنا كانت الحاسة البصرية أداة تستغلها فنون عدة في تقديم الأفكار للمتذوق .

كما أن هذه الفنون تعتمد في اخراجها على عمق الخيال وقوته ، وهذا يعني أن الخيال ، هو الذى يعمد إلى عقد الصلة بين ما هو مادى محسوس ، وبين الروح المبدعة ، وأن هذه الصلة لا تنقل الواقع كما هو ، ولكن كما ينسجم مع الروح المبدعة التي ابدعت ذلك العمل الذى كان نتاج هذا التزاوج ، الذى تم بين هذه الروح والطبيعة ، عند ذلك فقط يكون العمل ابداعا فنيا .

أما حديثهم في المقارنة بين عمل الشاعر وعمل أصحاب الفنون التشكيلية ، فقد كان من قبيل اثبات الجانب الفردى في عملية الابداع الشعرى ، وتميز العمل المبدع عن غيره من الأعمال الأخرى ، وان الابداع عملية ذهنية لا يقوم بها الا من خصه الله بسمات وقدرات معينة لا تتوفر في كل أحد ، وأن المزية في العمل المبدع ترجع إلى المبدع الصانع ولا ترجع إلى المادة .

كذلك استفاد البلاغيون القدامى من هذه الصلة ،التي بين الفنون ،كل بحسب ما يتطلبه الميدان الذى يبحث فيه كما رأينا عند الجاحظ ، والباقلاني وابن سنان ،واخيرا عبد القاهر ،الذى استفاد منها استفادة عظيمة في شرح موقفه من المعنى في الشعر ، ورد على من قدم الشعر بالمعنى ،وأقل الاحتفال بالصياغة ، ومن خلال ذلك ربط دراسة الصورة بالمعنى وجعلها جزءا أساسيا فيه ،وربط كل ذلك بالخيال ،ما أكسب دراسته سعة دائرة ، وغني بها عن غيرها من الدراسات اللاحقة ،لأنه جلى جوانبها ،ولم يكن لمن اتوا بعده ،الا القليل من الاضافات التي لا تكاد تذكر بجانب عمل عبد القاهر .

## الفصل الثاني : الخيال والصورة .

ويشتمل على المباحث التالية :

١- مفهوم الصورة .
٢- وسائل تكوين الصورة .
٣- التشبيه .
٤- الإستعارة .
٥- الكناية .

## الفصل الثانـــــي

## الخيال والصـــــــــــــــــورة

### مفهوم الصورة :

ان الشعر لايقدم الاحداث أو القيم تقديما حرفيا ، بل يقدمها عن طريق الخيال ،لأن الشعر أداته الخيال حيث يشكل الشـاعر بواسطته الواقع كما ارتآه وتصوره ، ومن هنا نستطيع أن نقول ان الشعـر يقدم لنا صورا ترتبط بعالم الأشياء والانفعال والقيم ولكن هذه الصـور ليست هي الواقع ،وانما هي واقع من نوع جديد يبتدعه الشاعـــر ، وهي مع ذلك لا تقطع صلتنا بالواقع ،بل تردنا إلى عالم الواقع وتجعلنـــا نطل عليه من خلالها ،فتكون الصورة بذلك تركيبا ابتكاريا يشكله الخيال .

فالصورة سمة بارزة من سمات الشعر ويندر أن يخلو عمل شعرى من التصوير أيا كان نوعـه ،فالقدرة على رسم الصورة هي بلا شك أجمل وأكمل في الظهور من التعبير عن الفكرة بطريقة مجردة - كما شاهدنـــا - لأنه في حالة التعبير بالصورة لا يمكن التعرف على ما يعبر عنه الشاعـــر الا بتأمل دقيق للتنظيم الشكلي للغة والموضوع ،وفي هذا نوع مـــن المتعة لا يشعر بها الا متذوق الشعر ،فالعلاقة بين الشكل والمضمون في هذه الحالة المعبر عنها ليست على الاطلاق علاقة وسيلة بغايـــة ، بل هي علاقة عنصرين يدعم كل منهما الآخر داخل كل مترابط ،وهذا يعني ان الكيان الكامل للشعر هو المهم وما يعبر عنه - الفكـــرة أو الغرض - يكمن في صميم نسيجه وتركيبه ولا يمكن أن يكون المعنى شيئا منفصلا عن الشكل ، فالجودة في الشعر لا تقاس بالفاظه ولا بمعانيه ، وانما بالصورة التي يكون عليها العمل .

فالصورة بهذا المفهوم هي أحد عناصر الأسلوب أو الصياغة التي يستخدمها الشاعر من خلال الألفاظ والتراكيب وما قد يلزم ذلك من تغيير في مدلول الألفاظ واتساعها .

وإذا تساءلنا عن مفهوم الصورة عند البلاغيين ؟ فإننا لا نجد لها مفهوما محددا عند الأوائل من علماء البلاغة غير أن هذا لا يعني أنهم لم ينتبهوا لأهمية الصورة ، ولم يولوها اهتماما ،بل أن اهتمامهم بها يبدو من خلال التحليل البلاغي للصور القرآنية ،ومن خلال حديثهم عن الشعر والشاعر والخصائص التي يتميز بها كل منهما ،لذا احسب أن الصورة من القضايا الأولى التي درست في التراث البلاغي والنقدى ،وان لم يشر إلى مفهومها ،فلقد تناول علماء البلاغة بالحديث المسهب عن الوسائل التي تؤدى بها الصورة وبينوا أنواعها وأهميتها وعلاقتها بالشاعرية من حيث جودة الصورة والأثر الذى تحدثه في المتلقي ، بل أننا نجدهم استعملوا لفظتي " صورة " و " تصوير " في مقابل أنواع بلاغية معينة ،هي الاستعارة والتشبيه والكناية ،كما كان للصورة مجال آخر غير الدراسات البلاغية كالموازنة بين الشعراء والسرقات إلى آخر ما هنالك من دراسات تعرض فيها الصورة نفسها فلا يجد الدارس مفرا من الحديث عنها لأهميتها في الشعر وارتباطها به .

فالصورة من العناصر المهمة في الشعر ،وقد رأينا بروز هذه الأهمية منذ الجاحظ حيث قال : " الشعر صياغة وضرب من التصوير "[١] تعليقا على بيتين من الشعر استحسنهما أبو عمر الشيباني لمعناهما رغم خلوهما

---

(١) الحيوان ٣/ ١٣١ .

من جمال الصياغة وحسن العبارة وبينا أهمية هذين العنصرين في الشعر .

" ولم يكن رأى الجاحظ في قيمة التعبير بالصورة رأيا فرديا ، وإنما كان اتجاها غالبا سار على نهجه فريق كبير من البلاغيين الذين حفلوا بالصياغة سواء كانوا ممن ساووا بينهما وبين المعنى كابن قتيبة، أم ممن فضلوا الصياغة على المعنى كابن سنان وغيره كثير ،أو ممن مزجوا الأمرين في بوتقة فنية تظهرهما معا في نظم واحد كعبد القاهر الجرجاني ".(١)

ونظرا لأهمية الصورة وارتباطها بالصياغة الشعرية فقد توصل أحد النقاد المعاصرين إلى نتيجة مؤداها : ان التصوير والصياغة بعد قول الحافظ السابق أصبحا محور الدراسات النقدية حيث يقول :
" نستطيع أن نقول إن النقد العربي كله لا يعدو أن يكون حاشية متوسعة على عبارة الجاحظ ".(٢)

ويتضح لنا أهمية هذين العنصرين - الصياغة والتصوير - عند الرماني الذى يرفض كل التعريفات السابقة للبلاغة وينفي أن تكون البلاغة هي مجرد ايصال المعنى وافهامه " لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ والآخر عيي ".(٣) وينفى ثانيا أن تكون البلاغة " تحقيق

---

(١) فن الاستعارة ص ٢٤٦ د/ أحمد السيد الصاوى .
(٢) نظرية المعنى في النقد العربي ص ٣٩ د/ مصطفى ناصف .
(٣) النكت في اعجاز القرآن ص ٧٥ .

اللفظ على المعنى، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره و نافر متكلف ،وبعد أن يوضح كل ذلك يأتي بمفهوم جديد للبلاغة قد يكون صدى لكلمة الجاحظ فيقول : " البلاغة ايصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ ."(١)

وهذا التعريف يظهر أهمية الصياغة الفنية كما يظهر أهمية الصورة ودورها في " ايصال المعنى إلى القلب " ، فالرماني رفض من قبل أن يكون ايصال المعنى أوافهامه حدا للبلاغة " إذن فلا بد أن يتوافر الجانب الجمالي للصورة التي يتم بها الايصال وأن يكون هذا الايصال " في أحسن صورة من اللفظ "(٢) ،ويقول في تعريفه للتشبيه هو : " اخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه

لذلك كانت معالجته للصورة تعتمد على هذين العنصرين وتكاملهما في الصورة الفنية ،كما أنه فهم الصورة فهما أوسع مما نجده عند ابن طباطبا حيث " فهمها في اطار التشبيه واقتصر فهمه بالنسبة لها على الجانب الحسي ،وأما صورة المعنى عنده فقد رأينا حديثه عنها غير مباشر بل يكاد يكون بعيدا "،(٣) بينما نجد أن مفهوم الصورة عند الرماني قد اتسع ليشمل الى جانب التشبيه تسعة أبواب من الفنون البلاغية ،وهي : الايجاز ... والاستعارة ،والتلاؤم ،والفواصل ،والتجانس ،والتصريف ، والتضمين ،والمبالغة ،وحسن البيان ".(٤)

---

(١) النكت في اعجاز القرآن ص ٧٦.

(٢) الصورة البلاغية عند ابي حسن الرماني ص ٧٠ ،حوليات كلية العلوم العدد الخامس ١٩٧٤- ١٩٧٥.

(٣) فن الاستعارة ص ٢٤٨.

(٤) النكت في اعجاز القرآن ص ٧٦.

كما يتضح اهتمامه بهذين العنصرين في الصورة الفنية من حديثه من التشبيه ، فلم " يهتم كثيرا بذلك الحديث العقيم الذى تحفل به كتب البلاغة عن أركان التشبيه وأقسامه وأنواعه ... وإنما يهتم بالدرجة الأولى بالوظائف التعبيرية للتشبيه "[١] ، وكذلك عند حديثه عن التلاؤم يقول : " الفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع وسهولته في اللفظ ، وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة "[٢] ويقول في باب الفواصل : " الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب افهام المعاني والفواصل بلاغة لأنها طريق إلى افهام المعاني التي يحتاج إليها في أحسن صورة يدل بها عليها "[٣].

وهكذا يتكئ الرماني في بيان قيمة التعبير بالصورة على القيمة الكلية - التعبير عن المعنى في أحسن صورة من اللفظ - مما يجعل قيمة العمل الجمالية كامنة فيه كله في فكرته وصورته ، من هنا نرى أن تعامله مع النصوص التي استشهد بها سواء كانت قرآنية أو شعرية وهي قليلة - بناء على أساس أن هناك عناصر تعاونت في تكوينه وتداخلت وامتزجت في هذا العمل حتى صارت بهذا الشكل الذى نراه أمامنا .

وفي اطار هذه النظرة ومن منطلق هذا التصور يهتم عبد القاهر بالصورة ، لأنها من مقتضيات النظم ، ويوسع ميدان البحث

---

(١) الصورة البلاغية عند أبي حسن الرماني ص ٧٥ .
(٢) النكت في اعجاز القرآن ص ٩٦ .
(٣) السابق ص ٩٧ - ٩٨ .

فيها ويوضح كثيرا من جوانبها في مقابل التعبير المجرد ، وقد توصل إلى مفهوم للصورة : بأنه هو التعبير المحسوس في مقابل المعرفة الذهنية ،وذلك ان " قولنا " الصورة ، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا "(١) لذلك رأينا عبد القاهر يولي هذا اللون من التعبير أهمية خاصة ، فقد جاء بالعديد من الشواهد التي يعتمد تقديم المعنى فيها على التجسيد والتمثيل الحسي وبين اثر ذلك الكلام في المتلقي ،لأنّ الصورة في ابسط مفاهيمها تقديم المعاني الشعرية بطريقة مجسمة ،لأنّ التعبير المجرد لا يقدر على نقل الافكار في كثير من الأحيان ،وانما الذى يقدر على ذلك في هذه الحالة ، هو التعبير المحسوس ،الذى يحولها إلى صورة قوية الأثر تهب الشعر عمقه وفعاليته .

أما مادة الشاعر التي يرسم بها تلك الصور أو يؤلف منها الشعر فهي التي تختص باستخدام التغيير والانحراف المتمثل في التشبيه والتمثيل والاستعارة وعلى هذه الوسائل تقوم لغة الشعر وبها تقاس جودته حيث لا ترجع عند عبد القاهر لا إلى اللفظ ولا إلى المعنى، ولكن إلى الصياغة الفنية أو النظم ، لذلك يرفض الفكرة القائلة بفضيلة اللفظ وأن المزية ترجع إليه ،ويرد عليهم قائلا : " انهم لجهلهم بشأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعدة ، فقالوا : إنه ليس إلا المعنى ،واللفظ ولا ثالث ،وأنه إذا كان كذلك وجب إذا كان لأحد الكلامين فضيلة لا تكون للآخر ، ثم كان الغرض من أحدهما

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٨٩ .

هو الغرض من صاحبه ، أن يكون مرجع تلك الفضيلة إلى اللفظ خاصة ولا يكون لها مرجع إلى المعنى ، من حيث أن ذلك في زعمهم يؤدى إلى التناقض، ويكون معناهما متغايرا أو غير متغاير معا ".(١)

من هنا كانت المفاضلة بين المعنى المتحد واللفظ المتعدد - عند من يرون أن المزية للفظ - نشأت في أصلها من خطأ في الفهم للمواضعة التي كانت بين العلماء أنهم "جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا " اللفظ " وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى والخاصية التي حدثت فيه "(٢) ،فهم لم يعنوا باللفظ في قولهم : " لفظ متمكن غير قلق ولا ناب من فضيلة وهم يعنون نطق اللسان واجراس الحروف "(٣) ،وانما كانوا " يعنون الذى عناه الجاحظ حيث قال : " وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني ،والمعاني مطروحة وسط الطريق يعرفها العربي والعجمي والحضرى والبدوى ،وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير ".(٤)

من هنا تكون الصورة الفنية احدى العناصرالمهمة في بناء الشعر ،التي تنبعث من خيال الشاعر،الذى يتمثل في مقدرته على تركيب عباراته وتنسيق كلماته ، فتنشأ الصورة حين يحسن النظم لذلك يتصل حديث عبد القاهر عن الصورة بنظرية النظم " وليست الصورة شيئا جديدا ،فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ".(٥)

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٤٨١ ، ٤٨٢ تحقيق محمود محمد شاكر.

(٢) السابق ص ٤٨٢.

(٣) السابق ص ٤٨٢.

(٤) السابق ص ٤٨٢.

(٥) فن الشعر ص ٢٣٠ د/ احسان عباس .

فإذا كان الشاعر يكتشف الواقع برؤيته الخاصة ، ويترجم هذا الاكتشاف فيما يعرف بالصورة التي يحملها رؤيته لذلك الواقع ، فإن الحس هو وسيلة ادراك الصورة حتى لو كانت عناصرها ذهنية ،يتخيلها الشاعر مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها الثرة في صياغة تلك الصورة، ولا يتطلب مجازية الكلمة ،وإنما قد تكون هناك صورة دون أن يكون هناك مجاز أو غيره من عناصر التصوير ،وانما تفاعل الشاعر بالحدث يجعله يعبر عنه بلغة تتفاعل فيها الألفاظ والتراكيب بعضها مع بعض ،فتعطى اصدق صورة عن ذلك الحدث وهذا يرجع إلى قدرة الشاعر الابداعية .

يقول عبد القاهر : " إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا ،ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ ،فيقول حلو رشيق وحسن أنيق ،فاعلم أنه ليس لأمر ينبئك عن أحوال ترجع إلى اجراس الحروف أو ظاهر الوضع اللغوى ،بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده "(١) ،فالأمر راجع إلى الصياغة الفنية التي أصابت غرضها وحسن ترتيبها ،فتكامل معها البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن ،وهذا لا يكون الا بأن " ترسل المعاني على سجيتها وتدعها تطلب لأنفسها الالفاظ . فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق لها ،ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها ".(٢)

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣.

(٢) السابق ص ١٠.

اما "إذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني وحلية عليها
ويجعلون المعاني كالجوارى والألفاظ كالمعارض لها وكالوشى المحبر
واللباس الفاخر والكسوة الرائقة إلى اشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ
ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف فاعلم أنهم يضعون كلا ما
قد يفخمون به أمر اللفظ ويجعلون المعنى إعطاك المتكلم أغراضه
فيه من طريق معنى المعنى فكنى وعرض ومثل واستعار ثم أحسن في
ذلك كله وأصاب ووضع كل شيء منه في موضعه وأصاب به شاكلته وعمد
فيما كنى به وشبهه ومثل لما حسن مأخذه ودق مسلكه ولطفت اشارته"(١)
فالأمر هنا راجع إلى الصياغة مضافا إليها الصورة الفنية التي تجيء
في ثنايا الصياغة يعرض بها الشاعر الفكرة التي قد لا تؤديها العبارات
المجردة ،إنما الذى يؤدى الغرض كاملا ،هو الصورة بما تحمله
من ايحاءات ودلالات تكشف المعنى باستغلالها طاقات اللغة المختلفة
والتي تكمن في الدلالات الثانية للألفاظ ،وهي تنحصر عند عبد القاهر
في ثلاثة فنون تشكل الصورة الفنية الكناية والاستعارة والتمثيل فهي
عنده " جل محاسن الكلام ان لم نقل كلها ،متفرعة عنها ،وراجعة إليها ،
وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها . واقطار تحيط بها
من جهاتها ".(٢)

من هنا يتأكد لنا أن التصوير عند عبد القاهر من مقتضيات
النظم ، لذلك اكثر من الشواهد الشعرية والقرآنية وتوسع في تحليلها،
لأنها مجال تطبيق نظريته في النظم ، بل لقد كان كتابه :

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٦٣ تحقيق محمود محمد شاكر.
(٢) السابق ص٢٠.

"أسرار البلاغة" تطبيقا وتحليلا للصورة الفنية وبيان منزلتها في الشعر، واثرها في المتلقي، وكيف يتفاضل الكلام ويعلو بعضه فوق بعض يقول:
"واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذى ابتدأته والأساس الذى وضعته أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق؟ ومن أين تجتمع وتفترق؟، وأفصل أجناسها وأنواعها، واتتبع خاصها ومشاعها، وأبين أحوالها في كرم منصبها من العقل وتمكنها من نصابه وقرب رحمها منه أو بعدها، حين تنسب إليه".(١)

وأخيرا فالصورة أداة الشاعر الفنية التي يعبر بها عن الأشياء الموجودة حوله في الكون أو عن تجربة خاصة، فيرسم مشاهدا من حياته وللواقع من حوله قوامها الكلمات ومايحدث بينها من علاقات، فاللغة بتراكيبها المتنوعة تبلغ من القدرة على ابتكار صور جديدة تقرب حينا من الواقع وحينا تذهب بعيدا عنه، ولكنها لا تخرج عن كونها تصويرا جماليا للمعنى فـ "محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة أو على غير ما هي عليه تمويها وايهاما".(٢)

اللغة بتراكيبها وايحاءاتها ودلالاتها المتنوعة تبلغ أعلى المراتب في تصوير المعاني الذهنية وتقديمها في صورة محسوسة يتخيلها الفكر على هيئة ما، فتتشكل من الألفاظ والعبارات صور مبتدعة

------------------

(١) أسرار البلاغة ص ١٩.
(٢) منهاج البلغاء ص ١٢٠.

لعلاقات جديدة بين عناصر الواقع تعمل على تجسيم المعنوى وبث الحياة في الجماد ، فا "المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ،فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه . فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك أقام اللفظ المعبر به هيأة تلك الصورة الذهنية في افهام السامعين وأذهانهم "(١) ولم يبدع الشاعر صورة من فراغ ،بل استطاع بملكة الخيال أن يؤلف من أحاسيسه ومدركاته لغة تصويرية لفكره وعواطفه وانعكاس الواقع عليهما .

أما مفهوم الصورة في النقد العربي المعاصر ، فقد تحدد واتسع عما هو عليه في النقد العربي القديم ،واختلف باختلاف المذاهب الأدبية من حيث تفسيرها وقيمتها في الصياغة الشعرية .

وبما أن الشعر هو "ضرب من الكلام الذى يرفع النقاب في البداية عن كل شيء ،عن كل ما نتناوله ونتداوله بعد ذلك في لغتنا اليومية الجارية "(٢) فقد رأينا أن من النقاد من يعد الصورة مرادفة للاستعمال الاستعارى على اعتبار أنها من وسائل الخيال التي يتوسل بها الشاعر معتمدا على قدرتها التصويرية في اظهار المعنى للعقول ، ثم أنها تجمع إلى جانب ظهور المعنى أنها تترك اثرا نفسيا جميلا ، لأن النفوس ترتاح إلى مخاطبتها بالحس ،لأنه كما يقول عبد القاهر أول وسائل المعرفة واحبها اليها"(٣).

---

(١) منهاج البلغاء ص ١٨-١٩.

(٢) في الفلسفة والشعر ،مارتن هيدجر ،ترجمة وتقديم د/عثمان أمين ، الدار القومية للطباعة والنشر الطبعة الأولى القاهرة ١٩٦٣م،ص ٩٦.

(٣) أسرار البلاغة ص ١٠٢.

لهذا " تستعمل كلمة صورة - عادة - للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات ، فإن لفظ الاستعارة إذا حسن ادراكه ، قد يكون أهدى من لفظ الصورة ، وان الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها لن تستغل بحال عن الادراك الاستعارى ، وان الاستعمال الاستعارى يربط الفرد بالكل ، ويربط اللحظة بالديمومة وتنشأ الصورة حين يتسع الشعور باجتماعيه الحياة حتى تشمل كافة الموجودات ، وأول مظهر جمالي للاستعارة استعادة الحياة توازنها ، واستئنافه الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها . . ، فالصورة ادراك اسطورى تنعقد فيه الصلة بين الانسان والطبيعة ، ويريد الشاعر ان يجعل من الطبيعة ذاتا ، وأن يجعل من الذات طبيعة خارقة ، فالصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء ". (١)

فالصورة الشعرية ثمرة الخيال يشكلها من المدركات الحسية فيربط بين الأشياء المتنافرة في التشبيه والاستعارة ، فتستعيد الأشياء توازنها ويعود إليها انسجامها وهذه من جماليات الصورة التي ترتكز عليها ، فتثير العواطف وتبعث على المتعة.

ومنهم من يرى أن الصورة اخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها ، لأن الشاعر يدرك الأشياء في الطبيعة بخياله عندما يحلق بوجوده الفكرى والشعورى معا ، فيتم بهذا التعاطف مع تلك المدركات ، معرفة حقيقة تلك الأشياء " لأن الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع . . .

---

(١) الصورة الأدبية ص ٣ - ٨ .

وهنا تلتقي الفلسفة النفسية للصورة الشعرية والتفسير النفسي للمكان "، (١) وبذلك تكون الصورة حقيقة نفسية وليست موضوعية .

ومنهم من يرى أنها تعبير عن شخصية الشاعر وطابعه الخاص لاظهار فكرة أو حدث أو حالة نفسية أو غير ذلك ، وهي لذلك دلالة على الأصالة والصدق الفني حيث تمتزج فيها الفكرة بمشاعره فتثير خياله ويظهر ذلك في اختياره لألفاظه وللوسيلة البيانية التي تتلاءم مع موضوعه ، وبذلك تكون الصورة " وسيلة ينقل بها الكاتب افكاره ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل ، لأنّ الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب ، فيه يتجلى طابعه الخاص والكاتب في اسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الأدبي الذى هو سبيله ". (٢)

ومنهم من يوسع مفهوم الصورة بحيث يشمل الصورة المجازية كما هي في علم البيان وقسما من البديع والألفاظ البليغة التي تتناسب مع الموضوع والعاطفة متى ما جاءت في صياغة فنية لذلك كانت " الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية ". (٣)

" فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال ، وتكون مع ذلك ، دقيقة التصوير ، دالة على خيال خصب ". (٤) ، وكذلك قد " تتجاور الصور المجازية مع الحقيقة ". (٥) كما في قول الشريف الرضي :

---

(١) التفسير النفسي للأدب ص ٦٦ .

(٢) الأدب المقارن ص ٢٧٩ ، د / محمد غنيمي هلال .

(٣) النقد الأدبي الحديث ص ٤٥٨ د / غنيمي هلال .

(٤) السابق ص ٤٥٨ .

(٥) السابق ص ٤٥٨ .

وَلَقَدْ مَرَرْتُ عَلَى دِيَارِهِم
وَطُلُولُهَا بِيَدِ الْبِلَى نَهَبُ

فَوَقَفْتُ حَتَّى ضَجَّ مِن لَغَبٍ
نِضْوِي ، وَلَجَّ بِعَذْلِي الرَّكْبُ (١)

وَتَلَفَّتَتْ عَيْنِي ، فَمُذْ خَفِيَتْ
عَنْهَا الطُّلُولُ تَلَفَّتَ الْقَلْبُ

فقد وقف الشاعر على الطلول ، ولكنه سماها أولا ديارا ليوحي تجاور هذه الكلمة مع كلمة الطلول بالفرق بين بقائها حية في ذاكرته ، وبين رؤيتها دارسة حين وقعت عليها عيناه ، ثم ان الكلمات : " وقفت " " ضج " " نضوى " " لج " وهي صورة في ذاتها موحية بدلالتها وأصواتها ". (٢)

من هنا نستطيع أن نقول ان الشعر يعتمد في ابراز حقائق الاشياء التي يعبر عنها على الجانب الحسي ، وهو مع ذلك لا يدرك تلك الحقائق ادراكا عقليا ، وإنما يدركها في صورة محسوسة - كما رأينا - إذ الخيال يعمل بدافع من الحس والانفعال على اختيار الوسيلة التي يجلو بها حقيقة تلك الاشياء ، فقد تكون هناك ضرورة ملحة للاستعمال المجازى للكلمة يتطلبها السياق بحيث " لا تغنى العبارة الحقيقية في نفس الموضوع ، وفي هذه الحالة يكون المجاز هو التعبير الأصيل ، لا يغني غناءه في رسم الصورة المرادة سواه ، وفي هذا لا يكون المجاز تجاوزا للحقيقة ، وانما يكون هو الطريق للوقوف على صورة الفكرة والشعور اللذين يراد

---

(١) النضو : الدابة التي هزلتها الاسفار وأذهبت لحمها . لسان العرب ٤٤٥٨/٦ .

(٢) النقد الأدبي الحديث ص ٤٥٩ .

التعبير عنهما "[١] ،وقد تكون الصياغة الفنية التي تقوم على الحقائق وتستعمل العبارات الحقيقية اكثر دقة وتصويرا للموضوع "فالنظم والتأليف سواء أقام على الحقيقة أو قام على الخيال فالنظم المجرد من الخيال يعد مصدرا من مصادر الصورة "[٢] ، فقد تكون هناك صورة دون أن يكون هناك مجاز أو غيره من عناصر التصوير ،وإنما تفاعل الشاعر بالحدث أو الفكرة يجعله يعبر عن ذلك الحدث بلغة تتفاعل فيها الألفاظ والتراكيب بعضها مع بعض فتعطي أصدق صورة عن الفكرة ،وهذا يرجع إلى حسن استخدام الشاعر لألفاظ اللغة وطاقاتها وامكاناتها الثرة في صياغة تلك الصورة معتمدا في كل ذلك على خياله.

ان الصورة الفنية لا يمكن أن تنفصل عن الخيال ، فهو الذى يمكن الشاعر من تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ،فيجمع بين الأشياء المتنافرة والمتباعدة ويعيد تشكيلها وينشأ بينها علاقات تذيب التنافر وتقرب المسافات ، فيحل بينها الانسجام والائتلاف ،لأنها تتفاعل وتتحول إلى كائن لغوى وعالم فني مستقل عن جزئياته التي شكلته لذلك يقول عبد القاهر : " كلما كانت أجزاؤها - الصورة - أشد اختلافا في الشكل والهيئة ، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم ،والائتلاف أبين ، كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب ".[٣]

---

(١) النقد الأدبي الحديث ص٤٥٩ د/ غنيمي هلال.

(٢) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي ، د/ علي علي صبيح مطبعة الأمانة ،١٩٧٦م ،الطبعة الأولى ص ١٨.

(٣) أسرار البلاغة ص١٢٧.

معنى ذلك أن عالم الشاعر عالم واسع رحب لذلك يكون عمل الشاعر عمل الوسيط بين الطبيعة والإنسان فيكشف لنا من خلال رؤيته الخاصة حقائق الأشياء، لأنه يدرك ما بين الكائنات من تعاطف ووحدة بين أجزائها ما لا يستطيع أن يدركه غيره ووسيلته إلى ذلك هو الصياغة والتصوير التي يبرز من خلالها فكرته وحسه وانفعاله .

اذن فالشعر هو الصياغة والتصوير ، وعلماء البلاغة عندما يقولون " الصورة والتصوير " ، فإنهم يعنون بها مجمل الفنون البلاغية تقريبا - كما شاهدنا - عند الرماني وكانت تعني عند البعض الصورة القائمة على التشبيه كما هو الحال عند ابن طباطبا ، بينما كانت تعني عند عبد القاهر الصورة في علم البيان - التشبيه - التمثيل - الاستعارة ، وقد اعتمد عبد القاهر في تحليله هذه الصور على استقلال امكانات اللغة التي تتمثل في الدلالة الثانية للألفاظ التي تنشأ عن الصياغة الفنية أو النظم كما يسميه عبد القاهر .

وبهذا المفهوم يكون مصطلح الصورة والتصوير قد فهمه النقاد المعاصرون ، كما كان يفهمه البلاغيون القدامى ، وبهذا يكون لهم السبق في ذلك ، فاعتماد البلاغيين على اللغة الشعرية وطريقة تشكيلها في الحكم على جودة العمل الشعرى ، هو خير سبيل يتخذ الآن لمعرفة براعة الشاعر في استخدام العناصر التشكيلية وفي طريقة تنظيمها والتي تكون في مجموعها العمل الشعرى انطلاقا من مبدأ ارتباط الشكل بالمضمون الذى تكون نتيجته الحتمية مضمون فني جديد .

أما مفهوم الصورة عند النقاد المعاصرين فمنهم من يعدها مرادفة للاستعمال الاستعارى ، وللدلالة على كل ما له صلة بالتعبير

الحسي ؛ ومنهم من يراها ادراكا خاصا لحقائق الأشياء يدركه المبدع بخياله. ومنهم من يرى أنها تعبير عن شخصية الشاعر وطابعه الخاص ، ومنهم من يعتبرها دلالة على الأصالة والصدق الفني - هذان المفهومان الأخيران تشملان أيضا خصائص الصورة - ومنهم من يوسع من دلالات الصورة بحيث تشمل إلى جانب الصورة المجازية الصياغة الفنية أو التأليف الذى يكمن في ايحائية الكلمة.

## وسائل تكوين الصورة :

بما أن هذه الدراسة تهتم بمفهوم الخيال ووظيفته عند النقاد والبلاغيين ، رأت من الانسب ألا تعرض لتلك المباحث التي تحفل بها كتب البلاغة عن الأصول الأولى لأنواع الصورة البلاغية ، لأن هنالك عددا من العلماء لا بأس بهم بحثوا فيها ، كما أن الانواع البلاغية للصورة عديدة و متنوعة ومن الصعب في هذه الحالة أن نتوقف عند جميع العلماء وعند هذه الأنواع البلاغية التي بحثوا فيها ، إذ أنه لا مفر من التكرار فيما سيقال ، كما أن هذا النوع من الدراسة - كما يبدو - ليس مكانه هنا وهذا بالطبع لم يكن الا خلاصة الدراسة التي انتهيت إليها مما جمعت واستنبطت .

لذا فإن هذه الدراسة ستعرض جانبا من جوانب تلك الدراسات عند العلماء كما تتمثله ، الا وهي " الوسائل التي تستخدم في تكوين الصورة الفنية " - تشبيه - تمثيل - استعارة - وغيرها ، وهي بذلك تتلمس تلك الصناعة الفنية التي نشأت اصلا عن الخيال والتي هي بمثابة الركائز أو الأسس التي لا يوجد التصوير الا معتمدا عليها ، كما تتلمس الوظيفة التعبيرية والقيمة الجمالية للصورة وأسباب ذلك وعلاقتها بالخيال هذا أهم ما تعنى به هذه الدراسة .

**التشبيه : -**

يعد مبحث التشبيه من أسبق مباحث الصورة الفنية ظهورا ، كما أنه حظي لدى الدارسين من النقاد والبلاغيين بعناية واضحة ، تتمثل في هذا الكم الهائل من الدراسات التي دارت حوله ، بحيث أصبح من الممكن القول أنه لا يوجد باحث يتصدى لدراسة الشعر ونقده أو المقارنة بين شاعر وآخر دون أن تكون الصورة التي تقوم على التشبيه هي جوهر بحثه ولبابه ، فهو الاساس الذى يعتمد عليه في معرفة موهبة الشاعر وأصالة شعره ، كما أنه " يتفاضل فيه الشعراء وتظهر فيه بلاغة البلغاء "(١) .

من هنا سنجد أنفسنا أمام دراسات كثيرة للتشبيه عند الجاحظ والمبرد والرماني والباقلاني وأبي هلال وعبد القاهر وغيرهم ، والذى يدفعنا إلى الوقوف أمام هذه الدراسات أن بعضها يمثل مرحلة البداية التي لابد منها في كل فن ، وبعض منها يمثل نقطة تحول في مسار هذه الدراسة ، وأخيراً تمام النضج وكماله عند عبد القاهر ، بالاضافة إلى أنها استمدت أكثر نماذجها من الشعر ، كما أنها حاولت الوقوف على تقاليد اللغة في بناء الصورة ، والكشف عن اسرارها ومسالكها وصلتها بالشاعرية .

فالتشبيه ليس هو أدراك التشابه بين الأشياء فحسب ، أو استحضار صور الماضي ، ولكنه يتجاوز ذلك إلى اعادة تشكيل المدركات وبناء عوالم متميزة في تركيبها ، فلا هي إلى هذا الطرف - المشبه - ولا إلى الآخر - المشبه به - وانما هو شيء ثالث ، ذلك أن قوة الخيال تتمكن من عمل ذلك وتطمس تلك الحدود التي بين العوالم .

---

(١) النكت في اعجاز القرآن ص ٨١ .

ولنحاول أن نتلمس ذلك عند المبرد الذى ينحو بالدارسة منحى فنيا ، فلم يكن الحديث عنده مجرد أدراك التشابه بين طرفى الصورة ، وانما هو ادراك فنى يرتكز على منهجه اللغوى ، ففى كتابه " الكامل فى اللغة والأدب " يعرض قيما فنية اعتمد عليها كثيراً ممن جاء بعد فى دراستهم للتشبيه ، بالإضافة إلى كونه درس الصورة فى ضوء التقاليد اللغوية عند العرب ، لذلك نجد عبارته المشهورة التى تقول : " والتشبيه جار كثير فى كلام العرب حتى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يبعد "(١) ، وهكذا كانت شواهده التى تنم عن ذوق رفيع وثقافة واسعة من الكثرة والتنوع مما يدل على صحة هذه المقولة ، حتى أن هذه الشواهد كانت مادة لكثير من الدارسين للصورة فيما بعد .

وإذا مضينا نتعقب دراسة المبرد للتشبيه ، فإن أول ما يطالعنا فيها كثرة الكلمات التى استعملها للدلالة على خصيصة فى التشبيه استحق من أجلها أن يطلق عليه كلمة " مصيب ، عجيب ، حسن ، حسن جدا ، المفرط المتجاوز ، حلو التشبيه وقريبه وصريح الكلام ، تشبيه بعيد لا يقوم بنفسه ، المستحسن ، المليح ، الجيد ، الجامع " ، وتعتبر هذه الكلمات بحق من الكلمات النقدية التى كانت من أكثرها شيوعا عند نقاد تلك الفترة ، والتى تستعمل لتقدير العمل واعطائه قيمة .

ويدلنا على ذلك قوله : " والعرب تشبه على أربعة أضرب فتشبيه مفرط ، وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى تفسير ولا يقوم بنفسه وهو أخشن الكلام "(٢) ، وهو مع تحديده لهذه الأضرب التى استعملتها العرب فى تشبيهاتها ، فإننا نلاحظ أنه لم يلتزم بها ، بل أضاف إليها العديد من الكلمات ، أو الأضرب على حد تعبيره ، وهذا يدل على قدرته على تذوق الشعر ومن ثم يصدر عليه حكما يبين مدى ما تركه هذا الضرب من التشبيه فى نفسه من أثر ، بصرف النظر عن الكلمات التى استعملتها العرب فى تقسيمها للتشبيه .

---

(١) الكامل فى اللغة والأدب ، لأبى العباس محمد بن يزيد المبرد ، مكتبة المعارف ، بيروت ، جـ ٢ ص ٧٩ .

(٢) الكامل جـ ٢ ص ١٠١ .

والقدرة على تذوق الشعر تراها فى اماكن كثيرة من دراسته للتشبيه فى هذا الكتاب ، مما يدل على أنه يجمع إلى جانب المنهج اللغوى الذى يستلهم الموروث الثقافى والتقاليد العربية فى بناء الصورة ، والذى جاء القرآن الكريم فرسخ هذه التقاليد وأقرهم عليها ، إلى جانب هذا كله نستطيع أن نقول انه ناقد فنى ،والناقد الفنى ، هو الذى يتمتع بالمعرفة الثاقبة والبصيرة النافذة التى تمكنه من تعمق البناء اللغوى للصورة ، من هنا لم يفهم الصورة فهما ضيقا منطقيا يضطره إلى البحث عن أوجه التشابه والتناسب مع الواقع الخارجى ،لذلك لم يعجب بالصورة التى تقرب من الأصل ، أو التى لا فرق بينها وبين الأصل كما سنرى بعد قليل .

ولنحاول أن نتعرف على مدلول العبارات أو الاضرب التى جاءت فى تشبيه العرب - المفرط - المصيب - المقارب - والبعيد - من خلال التعرف على الصورة التى جاءت احدى هذه العبارات وصفا لها ، وذلك لأن المبرد لم يعرف هذه الاضرب ، بل اكتفى بالامثلة ، التى اعتقد أنها تكفى فى توضيح تلك الاضرب، وخاصة فى تلك الفترة المبكرة من التأليف فى هذا الموضوع .

فمن الصور التى جاء التعليق عليها بلفظة " مفرط " قول أبو خراش الهذلى يصف سرعة ابنه فى العدو :(١)

كأنهمُ يسعَونَ فى إثْرِ طائرٍ ... خفيفِ المُشاشِ عظمُه غيرُ ذى نحضِ

يبادرُ جُنحَ الليلِ ، فهوَ مُهابِذٌ ... يحثُّ الجناحَ بالتبسُّطِ والقبْضِ (٢)

---

(١) أبو خراش الهذلى : - خويلد بن مرة من بنى هذيل ، شاعر مخضرم وفارس ادرك الجاهلية والاسلام ، اشتهر بالعدو وكان يسابق الخيل عمر طويلا ، انظر الاعلام جـ ٢ ص ٣٢٥ .

(٢) الكامل جـ ٢ ص ٥٢ ، المشاش :- هى رؤس العظام اللينه التى يمكن مضغها ، لسان العرب جـ ٦ ص ٤٢٠٨ ، نحض : النحض اللحم ، لسان العرب جـ ٦ ص ٤٣٦٧ .

ومن التشبيه المفرط المجاوز ـ أيضا ـ قول بكر بن النطّاح يمدح أبا دلف القاسم ابن عيسى (١) : ـ

لَهُ هِمَمٌ لا مُنْتَهَى لِكِبَارِهَا
وَهِمَّتُهُ الصُّغْرَى أَجَلُّ مِنَ الدَّهْرِ

لَهُ رَاحَةٌ لَوْ أَنَّ مِعْشَارَ جُودِهَا
عَلَى الْبَرِّ صَارَ الْبَرُّ أَنْدَى مِنَ الْبَحْرِ

وَلَوْ أَنَّ خَلْقَ اللهِ فِي مَسْكِ فَارِسٍ
وَبَارَزَهُ كَانَ الْخَلِيُّ مِنَ الْعُمْرِ (٢)

ومن الواضح من خلال هذه الأمثلة وغيرها كثير أن مراده من " التشبيه المفرط " المبالغ فيه ، وهذا هو الاساس الذى تقوم عليه البلاغة العربية فى جانب كبير من جوانبها ، ويظهر ذلك فى تعريفهم للتشبيه كما استقر عند المتأخرين منهم ، فإنه " لا يعد إليه إلا لضرب من المبالغة " (٣) ، فالغرض من التشبيه أن يكون المشبه به اعظم حالا من المشبه فى كل أحواله ، وقد يأتى على العكس كقول من قال : ـ

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ
وَجْهُ الْخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدَحُ

فبالغ حتى جعل المشبه أعلى حالا من المشبه به ، فى الوضوح والجلاء ، لأن الغالب فى العادة هو تشبيه بياض الوجه بغرة الفجر فأما ههنا ، فعلى العكس من ذلك (٤) .

---

(١) بكر بن النطّاح : ـ شاعر من شعراء الدولة العباسية ، صعلوك كان يصيب الطريق ، ولكنه رجع عن ذلك ، فجعله أبو دلف من الجند ، وكان فارسا شجاعا حسن الشعر والتصرف ، فيه كثير الوصف لنفسه بالشجاعة والاقدام ، انظر الأغانى جـ ١٧ ص ١٥٣ .

(٢) الكامل فى اللغة والأدب جـ ٢ ص ١٠١ .

(٣) المثل السائر : جـ ١ ص ٣٩٧ .

(٤) الطراز ، ليحيى بن حمزة العلوى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠ م ، جـ ٣ ص ٣٢٧ .

فهناك احساس بقيمة الصورة التى تأتى على هذا النمط من الصياغة - المفرط المتجاوز - هذا الاحساس ليس مرتبطا بقيمة المعنى المجرد ولكنه مرتبط بكيفية التأدية وعرضه ، كما أن هذا الاحساس يثار من خلال الأفعال والحركات التى يرسمها الشاعر بواسطة اللغة التى يتحول بها المعنى إلى شيئ محسوس كما فى الصورة الأولى " كأنهم يسعون فى أثر طائر " أو " يبادر جنح الليل فهو مهابذ " ، فالأساس ليس المبالغة فى ادراك سرعة ابنه - الشاعر - فى العدو ، وإنما هو فى كيفية تأديتها فى هذه الصورة التى وقع عليها الشاعر حيث هداه خياله إلى طائر خفيف سريع ، وهذا العمل يدنى الأشياء بعضها من بعض ، ويقضى على تلك الفوارق التى تقوم بين المتباينات .

أما الصورة الثانية ،فهى ادخل فى المبالغة وبالتالى ، فهى ادخل فى الخيال لذا قال عنها من " المفرط المجاوز " ، فالتجاوز فى الصورة لحدود الواقع ليس عيبا إذا جاء ضمن سياق تأزره فيه تلك الصورة مع بقية عناصره ، لتبرز المعنى الذهنى الذى يشعر به - الشاعر - فى صورة محسوسه ، وذلك من خلال مجموع الطرفين ، وما بينهما من مناسبة وملاءمة " له همم لا منتهى لكبارها ... الخ وذلك من ناحية الحالة الكائنة فى نفس الشاعر .

وفى هذه الحال لا يفهم من عبارة المبرد " مفرط متجاوز " ، أنه مما يعاب فى الشعر ، إنما العكس صحيح ، يرشدنا إلى ذلك ، أنه من الكثرة الكاثرة فى كلام العرب حيث يقول : - " فمن التشبيه المفرط المتجاوز قولهم للسخى هو كالبحر ، وللشجاع هو كالاسد ، وللشريف سما حتى بلغ النجم ثم زاد وافوق ذلك "(١) ، ومما يؤكد ذلك أيضا كثرة الشواهد التى ساقها لهذا الضرب ، فهى وأن كانت من التشبيه المفرط المتجاوز ، فإنها لم تتجاوز استعمال العرب فى تشبيهاتها ، وهى بذلك مما يألفه الذوق العام .

---

(١) الكامل جـ ٢ ص ١٠١ .

وبهذا لا يكون التجاوز معيبا في الصورة ، وليس من باب الكذب للاسباب السابقة ولأنه عقب هذه الصورة يورد قول أمرأة عمران ابن حطان لزوجها حيث قالت لـه : أما زعمت أنك لم تكذب في شعر قط ؟ قال : أو فعلت ، قالت أنت القائل : ـ

فَهُنَاكَ مَجْزَأَةُ بن ثـو ... رٍ كَانَ أَشْجَعَ من أُسَامَـة

أفيكون رجل أشجع من الأسد ؟ قال فقال : أنا رأيت مَجْزَأَة فتح مدينة والأسد لا يفتح مدينة . (١)

فهذا الحوار الذى أثبته هنا دون تعليق دليل قاطع على أن الصورة إذا جاءت من المفرط المتجاوز ، فليست من الكذب في شيء ، والكذب عيب ومذمة ، فكيف يكون محل اعجاب ؟ وقد أعجب المبرد بصورة النابغة في رثاء حصن بمن حذيفه ، وعبارته صريحة هنا حيث يقول : " ومن عجيب التشبيه في افراط غير أنه خرج في كلام جيد وعني به رجل ، فخرج من الاحتمال إلى باب الاستحسان ، ثم جعل لجودة الفاظه وحسن رصفه واستواء نظمه في غاية ما يستحسن " . (٢)

فالكلمات "عجيب التشبيه ـ كلام جيد ـ في غاية ما يستحسن " نص في الاعجاب بهذا النوع من الصور ، ولكن هذا الاعجاب لا يكون هكذا على اطلاقه ، وإنما هناك قيود لا بد منها في الصورة حتى تبلغ هذا المبلغ من الاعجاب عند المبرد ، فالتجاوز والافراط لا يرفع كل صورة يقع فيها إلى درجة الجودة ما لم يكن في صياغة فنية تصور المعنى وتؤديه ، وفيها من جودة الألفاظ ما يجعلها من جيد الشعر وفي غاية ما يستحسن فالصور التي تبنى على هذا الأساس من حسن الرصف واستواء النظم صور معجبه ، لأن الهدف منها رسم صورة للحس والشعور ، لينقلهما في وضوح في هذا التصوير الذى أحال هول وقع نعي حصن على نفس الشاعر وهو معنى قلبي إلى صوره ماثلة أمام أعيننا وتدركها عقولنا في صيغة الاستفهام

---

(١) الكامل جـ ٢ ص ١٠١ .

(٢) السابق جـ ٢ ص ١٠١ .

التعجبي التى تصور فداحة المصاب ووقعه على الموجودات جميعا فما بالك بالآدميين :ـ

يقولون حصن ثم تأبى نفوسهم
وكيف بحصن والجبال جنوح .
ولم تلفظ الموتى القبور ولم تزل
نجوم السماء والأديم صحيح
فعما قليل ثم جاء نعيه
فظل ندي الحي وهو ينوح . (١)

ولعل من الملاحظ أن صور التشبيه المصيب التى أوردها المبرد كانت جميعا صورا مألوفة حسية ، لا تحتاج إلى أعمال ذهن لكى تدرك ، ولكنها مع ذلك وراءها جملة من الاسرار والاشارات والدلالات التى تتوق النفس إلى معرفتها ، فهى تشبيهات صافتها نفوس شاعرة " فكثيرا ما يجد الشاعر طلبته فى العناصر المألوفة دون العناصر الغريبة " (٢) ، فهذا مجنون بنى عامر يرسم لنا صورة تعج بالحركة والحياة يظهر ذلك فى هذا التفاعل الحاصل بين طرفى الصورة ـ الشبه والمشبه به ـ لينتج بعد ذلك شيئا ثالثا ليس أحدهما حيث يقول :

كأن القلب ليلة قيل يُغدى
بليلى العامرية أو يراح
قطاة عزها شرك فباتت
تعالجه وقد علق الجناح
لها فرخان قد تُلقا بوكر
فعشهما تصفقه الرياح

---

(١) الكامل فى اللغة والأدب جـ ٢ ص ١٠١ - ١٠٢ .
(٢) الصورة الأدبية ص ٥١ .

فلا بالليل نالت ما ترجى

ولا بالصبح كان لها براح .(١)

فالتفاعل بين الطرفين سمة الصورة الحية ، ذلك أن صفة الصورة الميته أو كما يعبر عنها المبرد " غاية على سخف كلام المحدثين "(٢) ، تعليقا على أبيات للحسن ابن هانى فى صفة الخمر إذ يقول(٣) : ـ

فهى بكر كأنها كل شىء

يتمنى مخير أن يكونا

فى كؤوس كأنهن نجوم

جاريات بروجها أيدينا .(٤)

فهذه الصورة في تركيبها آلية أجزاؤها مستقلة ، والعلاقات بين هذه الأجزاء مصطنعة لا تتفاعل داخل التركيب الكلي للصورة . على حين أن الصورة اذا أخذت مأخذ التفاعل بين جميع أجزائها كانت من التشبيه الصحيح .

ومن الواضح أن المبرد لا يعبأ بندرة المشبه به ، وذلك بأن يكون بعيد المورد غير مألوف الاستعمال ، فالغرابة فى حد ذاتها لا تمثل قيمة فنية فى انتاج الصورة ، وانما ينبغى أن يكون المشبه به خصبا فى سياقه بحيث يثير دلالات واشارات تنعكس على المشبه وتكشف منه جوانب بعيدة ، وكأنه يميل إلى أن لا يجعل ندرة المشبه به بذاتها أصلا يتنافس الشعراء فى استجلابه من النيق البعيد ، فقد يكون الشاعر مسبوقا " وقد قال الشعراء قبله وبعده ، فلم يبلغوا هذا المقدار "(٥) ، فغرابة المشبه به ليست الهدف دائما .

---

(١) الكامل فى اللغة والأدب جـ ٢ ص ٤٤ .

(٢) الكامل فى اللغة والأدب جـ ٢ ص ٥١ .

(٣) الحسن بن هانئ : شاعر معروف مولى الحكم بن سعد العشيرة وهو أحد الشعراء المطبوعين وأول من نهج للشعر طريقة الحضريه وقد نظم فى جميع أنواع الشعر ، الاعلام جـ ٢ ص ٢٢٥ .

(٤) الكامل جـ ٢ ص ٥١ .

(٥) السابق جـ ٢ ص ٤٤ .

أما التشبيه المقارب ، فهو كقول عقبة بن سابق العنبرى :

لَـهُ بَيْنَ حَوامِيـه

نُسُورٌ كَنَوَى القَسْبِ . (١)

وقول الشماخ : (٢) ـ

كأن المَتْنَ والشَّرْخَيْنِ مِنْهُ

خِلافَ النَّصْلِ سِيطَ بِهِ مَشِيجُ (٣)

ويقول المبرد : ـ ومن حلو التشبيه ، وقريبه وصريح الكلام قول ذى الرمة :ـ

وَرَمْلٍ كَأَوْراكِ العَذارى قَطَعْتُهُ

وَقَدْ جَلَّلَتْهُ المُظْلِماتُ الحَنادِسُ (٤)

من الملاحظ على هذه الأمثلة التى ذكرها لهذا الضرب من التشبيه " المقارب " وهو حقا مقارب لا يحتاج إلى تفسير أو تأويل ، لأنه مما يعرفه كل أحد لأن طرفيه مما يقع تحت البصر فى تلك البيئة التى انتزع منها اجزاء هذه الصورة أو كما يقول ابن الأثير وصف حال مشاهدة .

---

( ١ ) حواميه : ـ الحوامى نواحى الحافر ، وهو مرقها ، نسور : ـ وحدها نسر ، وهو نكته فى داخل الحافر ويحمد الفرس إذا صلب ذلك منه ، لذلك شبه بنوى القسب ، القسب : التمر اليابس ، الكامل جـ ٢ ص ٨٩ ، ٩١ .

( ٢ ) الشماخ : ـ هو ضرار بن حرملة المازنى شاعر مخضرم ، ادرك الجاهلية والاسلام وهو من طبقة لبيد والنابغه ، طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ١٣٢

( ٣ ) المتن : يقصد : متن السهم ، الشرخ : شرخ كل شئ حده ، فأراد شرخى الفوق وهما حرفاه ، المشيج : اختلاط الدم بالنطفة ، يريد سهما رمى به فأنفذ الرمية وقد اتصل به الدم بالنطفة ، الكامل جـ ٢ ص ٩١ .

( ٤ ) الحندس : ـ اشتداد الظلمة ، الكامل جـ ٢ ص ٨٩ .

فهذا الضرب من التشبيه لم يقف أمامه كثيرا ،بل اكتفى منه باليسير من الشواهد كما أنه لم يحتف به كما كان الأمر فى التشبيه المفرط بخلاف ما كان متوقعا وهـذا يعنى أن مفهوم الصورة عنده اعمق من مجرد ادراك التشابه بين طرفيها أو الجمع بين المتباعدات ، بل الأمر أعمق من ذلك ، فالمسألة إذا مسألة حذق فى رسم الصورة لا يتهيأ لكل فرد ، وإنما يكون من رجل كالنابغة ، والأمر بعد ذلك محتاج إلى ترتيب خاص فى الصياغة من اختيار الألفاظ وحسن رصفها واستواء النظم ، فهذه من أهم مقاييس جودة الصورة عنده .

وهذا يعنى الاتجاه بدراسة الصورة إلى روح الشعر ، وذلك أن الصورة إنما تكون من عمل القوة المبدعة كما أنها تعبير عن نفسية الشاعر ، لأن مجال الصورة لا يقتصر على العالم الخارجى ، بل لا بد من أن تشتمل على الوجود الداخلى للشاعر ، فقيمة الصورة تتمثل فى كل هذه الجوانب مجتمعة ، وحتى يتيسر للشاعر أن ينقل احساسه بالأشياء من حوله فى صدق يعتمد على الصورة الشعرية التى تجعلها أكثر جلاء ووضوحا .

ولعل هذا هو ما جعل المبرد يعتبر الصورة الشعرية معنى من المعانى ،وبهذا تكون عنصرا مهما من عناصر الشعر ، وليست حلية تالية يؤتى بها بعد تمام المعنى لتزينه ، فهو لذلك يقول : " والتشبيه كثير ، وهو باب كأنه لا آخر له ، وانما ذكرنا منه شيئا لئلا يخلو هذا الكتاب من شىء من المعانى "[1].

وأما التشبيه البعيد ، فقد أوضح انه " الذى لا يقوم بنفسه "[2] ، إنما يحتاج إلى تفسير وتأويل حتى يصل إلى المعنى الذى يقصده ، ومثل له بقول الشاعر : ـ

بَلْ لَوْ رَأَتْنى أُخْتُ جِيرانِنا

إذْ أَنا فِى الدارِ كأنِّى حِمارٌ .

---

(١) الكامل جـ ٢ ص ١١٥ .

(٢) السابق جـ ٢ ص ١٠٣ .

فالمعنى الذى يقصده الشاعر بعيد ولا يتبادر إلى الذهن لأول وهله ، حيث أن من عادة العرب أن تشبه الرجل بالحمار فى البلادة والغباء ، بينما الذى أراده الشاعر غير ذلك ، وهو " الصحة ، فهذا بعيد لأن السامع يستدل عليه بغيره (١) .

وإذا تركنا هذه الاضرب الأربعة التى جاءت فى تشبيهات العرب إلى التعريف العام بالتشبيه - إذا جاز هذا التعبير - يقول هذا الرائد العظيم ما معناه : أن الأشياء يشبه بعضها ببعض ولا يراد كامل الشيء المشبه ، " وانما تقصد من كل شيء إلى شيء (٢) ، وأن التشبيه لا يعنى المشابهة فى كل الصفات ، فالأشياء تشابه من وجوه وتباين من وجوه ، فإنما ينظر إلى التشبيه من وجوه واقع ، فإن شبه الوجه بالشمس ، فإنما يريد الضياء والرونق ولا يراد العظم والاحراق ، وقال الله عز وجل : كأنهن بيض مكنون ، والعرب تشبه النساء ببيض النعام تريد نقاءة ، ونعومه لونه " (٣) .

لقد كانت دراسة المبرد للصورة الفنية ترتكز على دعامتين هما : العرف اللغوى للعرب فى بناء الصورة الشعرية، وهذا المنهج / الذى سلكته العرب جاء فى القرآن الكريم ورسخ هذا الاستخدام وقوى من أمره حيث قال تعالى : " كأنهن بيض مكنون " (٤) وقال تعالى : " وترى الجبال تحسبها جامدة وهى تمر مر السحاب " (٥) ، وقال تعالى " وله الجوار المنشآت فى البحر كالاعلام " (٦) .

---

(١) الكامل جـ ٢ ص ١٠٣ .

(٢) الكامل جـ ٢ ص ٥٥ .

(٣) السابق جـ ٢ ص ٥٤ .

(٤) سورة الصافات : آية ٤٩ .

(٥) سورة النمل : آية ٨٨ .

(٦) سورة الرحمن : آية ٢٤ .

أما الدعامة الثانية ، فإن جمال الصورة يتمثل فى التلاؤم بين طرفيها ، فليست الغرابه ، أو بعد مورد الصورة مما يحفل به - كما رأينا - ، فكل الصور التى اختارها تقريبا كانت مادتها مما يقع تحت الحواس ويشترك فى ادراكها عامة الناس" كالتشبيه بالشمس والقمر والغصن والجبال والحمام والظبى والبقر والأسد .... كما يتمثل جمال الصورة فى أن يكون المشبه به موفور الدلالة خصبا فى سياقة وهذا يعتمد على النفس الشاعرة التى صاغتها.

لذلك قيل أن المبرد يمثل المنهج العربي المحافظ ،لكن المحافظة على التقاليد العربية المتوارثة لا تعني عند المبرد - كما يخيل - الاهتمام بتلك الصور لذاتها أو لعراقتها ،فهو يميز بين الصورة الفذة في نظمها وتأليفها ، وبين تلك التي نظمها ساذج ،فهو لم يصدر في بيان الجيد والحسن والعجيب والمصيب والمستحسن والجامع والمليح من التشبيهات الا بناء على وسائل ذات طابع فني وان لم يصرح بذلك ،ولكن الأمثلة التي استشهد بها تنم عن ذلك .

كذلك نرى أن النقد عند المبرد يميل الى الاتجاه الى الجيد دون الردىء اذ نلاحظ ذلك من خلال عباراته التي استعملها عند دراسته للتشبيه فكلها تقريبا في هذا الجانب ما عدا استسخافه تشبيه الحسن بن هانئ في صفة الخمر. (١)

الفتنة بالتشبيه فتنة قديمة تلخص المنهج العربى المحافظ ، بلغت عند عبد القاهر أقصى ما اتيح لها من الكمال فى البلاغة والنقد العربى ، وتفرعت أوجه النظر اليه والى القضايا المتصلة به ، بطريقة لم تؤلف قبل هذا العالم المتفرد فى تاريخ البلاغة العربية ، وقد ناقش كثيرا من نقاطها من خلال التطبيق العملى على النصوص الشعرية التى استغلها على أكمل وجه ، للكشف عن أسرار التشبيه ودقائقه .

ودراسة عبد القاهر للتشبيه كفيلة بأن تقفنا على أنه والغالبية العظمى من البلاغيين عندما نظروا الى التشبيه نظرة اعجاب واكبار واعطوه مكانة عالية وجعلوه دليلا على الشاعرية ، الا أنهم لم يقصروا وظيفته عند حد المبالغة والبيان والايجاز

---

(١) الصورة الأدبية : ص ٤٦ .

(٢) السابق ص ٤٧ .

فقط ، بل أن عبد القاهر رأى أن " الصور تتداخل وتتركب وتأتلف ائتلاف الشكلين يصيران إلى شكل ثالث "[١] ، وهذا التفاعل سمة الصورة الشعرية الحية .

واكاد أجزم أنه ما ظهرت هذه الدراسة الا بوصفها احتجاجا على هذا النوع من سوء الفهم لدى البعض من البلاغيين ، ومحاولة لتعليم الناس تذوق هذا الفن تذوقا جماليا ، وأن ما يراه أولئك ليس إلا افسادا للادراك الجمالي الصحيح .

ولم نجد واحدا من المتقدمين في فهم الشعر ونقده ، والتعرف على طبائعه وسرائره اعطى هذه القيمة الواعية للتشبيه ، فالتشبيه الذى تقتصر وظيفته على اخراج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا كما يدعى بعض البلاغيين مثلا - ليس ابداعا فنيا بالمعنى الصحيح ، وعندما يرى الناس في التشبيه أية مجرد المبالغة والبيان والايجاز ، فإنهم عندئذ يفتقرون إلى النظرة الجمالية الأصيلة ، وعلى حين أن كثيراً من البلاغيين كانوا يعتقدون ذلك ، فإن عبد القاهر يتخذ الموقف المضاد ، فعنده " أن التمثيل إذا جاء في اعقاب المعاني ، أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصيلة إلى صورته ، كساها ابهة ، واكسبها منقبة ، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا "[٢] .

وإذا دققنا النظر في سبب وجود هذه النظرة العميقة لدى عبد القاهر عند مناقشته للتشبيه ، وجدنا أن ذلك يرجع إلى أنه لم يسق ذلك في صورة نظرية بعيدة عن مجال التطبيق ، كما هو الحال عند كثير من البلاغيين ، بل أن ادراكه عميق ذو صبغة فنية ، فهو مثلا عندما كان يقرر هذه النتائج كانت تجرى في نفسه عملية تستند إلى نوع من التوحيد بين المفهوم النظرى والتطبيق التي كانت تنتهي ببروز مفهوم جديد وعجيب يقوم وراء الصورة التي هي ثمرة الخيال .

ما ان يعترف المرء بأن عبد القاهر قد توصل إلى القيمة الفنية التي يضيفها الخيال على العالم الشعرى ، حتى تثار أمامه مشكلات أخرى ، فإذا استخدمنا لفظ

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٧٠ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٩٢ ، ٩٣ .

" التشبيه " على أى نحو قريب من استخدامه المعتاد - كما فهمه كثير من النقاد المعاصرين - من أنه " اخبار بوجود شبه "[1]، وهذا أمر يترتب على معنى التطابق ذاته ، أى أنه يطلب فى الصورة أن تكون مطابقة للواقع ، وكأنه ليس لنا أن نطالب الشاعر بأكثر من هذا ، والحق أنا إذا رجعنا إلى كلام عبد القاهر ندرك حتى من خلال أقتباساتنا الموجزة أن العلاقة بين طرفى الصورة - كما يراها - ليست علاقة تشابه فقط ، بل علاقة اختلاف أيضا ، ومن التشابه والاختلاف يأتى الجديد الذى " يخرجك عن نقيصة التقليد ، ويرفعك عن طبقة المقتصر على الاشارة دون البيان والافصاح بالعبارة "[2]، فعمل الخيال يكمن فى أن الشاعر يتناسى التشبيه أساسا ، ويتعامل مع العبارة كأن معنوياتها قد أصبحت محسوسات واقعة يتلمسها بوضوح ، ولكن ذاك الوضوح لا يعنى التوقف عند حدود التشابه الحسى بين الأشياء ، بل ان وراءه عند عبد القاهر هدفا أبعد من ذلك " والا فلا حاجة بنا فى أن الماء والنار لا يجتمعان ، إلى ما يؤكده من رجع إلى المشاهدة ، واستيثاق بتجربة "[3]، ولا أن نقول ان ذلك لمكان الايجاز ، فإنه وان كان يوجب شيئا منه ، فليس الأصل له "[4]، وانما لما يمتاز به الخيال من قدرة تركيبية، تتوقف على قدرة الشاعر المعرفية ، التى خصه الله بها حيث يتمكن عن طريقها من معرفة الأشياء وما يتناسب منها وما يتخالف ، فإذا كان منه ذلك ، أمكنه أن يركب من تلك الأشياء صورا جديدة مبتكرة ، يقدمها بطريق الحس والمشاهدة ، ومن كانت له القدرة على ذلك كان هو الشاعر حقا ، لأن الأمر المحسوس والمشاهد أمكن فى النفس موقعا كما أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين "[5].

---

(١) الصورة الفنية ص ١٨٩ ".

(٢) الأســـرار ص ١٥١ .

(٣) أسرار البلاغة ص ١٠٧ .

(٤) السابـــق ص ١٠٨ .

(٥) السابـــق ص ١٠٩ .

فالخيال في مفهوم هذا البلاغي العظيم بناء وتركيب أو هو تلمس العلاقات الكثيرة القائمة بين الأشياء ، فيختار ويجمع ، ويشكل ويصوغ ويربط كل ذلك بخياله وحسه فيصنع من الأشياء العادية ومن المعاني المجردة شيئا جديدا استقلا عن عناصره التي يتكون منها ، فيبعث فينا أحاسيس تختلف كل الاختلاف عن وقع هذه الأشياء على نفوسنا في الواقع ، وذلك ان الشاعر " لم يراع ما يحضر العين ولكن ما يستحضر العقل ، ولم يعن بما تناله الرؤية ، بل بما تعلق الروية ، ولم ينظر الى الأشياء من حيث توعى فتحويها الأمكنة ، بل من حيث تعيها القلوب الفطنة "(١) ، فهذه القدرة الخلاقة هي ما تميز الشاعر عن غيره وتجعله يرى في الأشياء ما لا يراه غيره ، ويكتشف فيها علاقات رغم أنها تبدو للإنسان العادي مختلفة تماما ، ولا يمكن أن تجتمع ومع ذلك يستطيع الخيال أن يلتمس أوجه الاتفاق كما يتلمس أوجه الاختلاف، فيريك الـ " شيئ لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته "(٢) ، وذلك في ظل العلاقات التي استطاع الخيال أن يوجدها بين الأشياء على ما بينها من اختلاف وتعدد في الاشكال أو الصور ، فحين يفعل ذلك يخلع على عمله نوعا من اللذة التي تتولد من التقارب والتخالف .

وقد قيل نتيجة لذلك أن الخيال يجلب الدهشة ، وذلك " لتصور الشبه من الشيئ من غير جنسه وشكله ، والتقاط ذلك له من غير محلته ، واجتلابه إليه من النيق البعيد "(٣) ، وهي الفلسفة التي اعتنقها النقاد المعاصرون إذ أن الخيال حين ينشط يرى أشياء يعمى العقل العادي عن رؤيتها ، لأن " الأمر يحتاج إلى غريزه دقيقة التميز يستهدى بها الذهن في انتقاء التفاصيل وضم بعضها الى بعض وترتيبها "(٤) ، وذلك أن العادة اطفأت نورها وقضت على بريقها ، وجففت

---

(١) السابق ص ١٢٩ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١١٠ .

(٣) السابق ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

(٤) حصاد الهشيم ص ٢٣٥ .

اند اءها فى نظر المشاهد العادى ، فالشاعر يقوم بدور عظيم من أجل اعطاء الكون المنظور أعلى حق له ، ليلفتنا إلى الخالق جل جلاله الكامن فى كل مظهر من مظاهر الكون ، هذا ما أراد أن يؤكده عبد القاهر أكثر من مرة ، وأن لم يرد بفصيح العبارة إلا أنه يرى أن الخيال طاقة تكشف عن هذه الحقيقة .

فبهذه الوسيلة ، وهى بعد مورد الصورة يدرك بها المرء معنى التجانس الكونى ، وهو أحد الفوائد والاهداف التى يمكن أن يقدمها الشعر للعالم ، عن طريق ابراز العلاقات بين الأشياء المتنافرقيه ، تلك العلاقات التى لا يقع عليها ادراك الانسان العادى ، بل هى من نصيب الشعراء وحدهم ، وقد أدرك عبد القاهر هذه الخاصية التى تميز الشاعر ، وهى القدرة على ابداع الصور مما يجده أمامه فينتزعها من مكانها ويحاول اكتشاف القيمة التعبيرية فى كل اجزائها التى تغطيها عادات الاستعمال اليومى ، وابراز العناصر الجمالية ، ليصل إلى وضوح من نوع جديد ، إذ الصورة الشعرية وسيلة كشف يستطيع الشاعر بواستطها أن يكشف جوانب خفية من الاشياء ، إذ أنه " لا يوجد شيء مألوف ، أو حقيقة عتيقة فى نظر العبقرى ، انما كل ما يلمسه يصبح جديدا عزيزا اذا دلالة مباشرة " . (١)

فعبد القاهر ردد هذه الفكرة ـ وحدة الكون وعظمة الخالق ـ فى أكثر من موضع إذ نراه يتوقف ازاء هذا البيت : ـ

وكأنَّ أجْرامَ السَّماءِ لوامِعـا
دُررٌ نُثِرْنَ على بِساطٍ أزرقِ .

واذا تساءلنا عن سبب توقفه هذا ؟ وجدنا أن ما لفت نظرة فى هذا البيت المقصود من التشبيه إذ أراد " أن يريك الهيئة التى تملأ النواظر عجبا وتستوقف العيون وتستنطق القلوب بذكر الله تعالى من طلوع النجوم مؤتلفة مفترقة فى أديم السماء ، وهى زرقاء ، زرقتها الصافية التى تخدع العين ، والنجوم تتلألأ وتبرق فى

---

(١) كولردج ص ٨٢ .

اثناء ذلك"[١] ، فعندما يعمل الشاعر على الجمع بين المختلف ، ويؤلف بين المتنافر ، فيريك " الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي خلقه الانسان وخلال الروض"[٢] ، يثرى قدرتنا على التعجب ويعطينا احساسا حيا بنسيج العالم الواحد وبالخالق الواحد ، وبهذا تكون الصورة وسيلة لزيادة خبراتنا ومعارفنا بالاشياء من حولنا .

ولعلنا نفهم من هذه العبارة وسابقتها القيمة العظيمة التي يضيفها عبد القاهر على الشعر ، وأنه لا يختلف كثيرا عن المعارف التي نتعلم منها ، فعبد القاهر ممن يأخذون الشعر مأخذ الجد ويستجيبون له بعمق ، ويشهدون بأنهم يتعلمون منه ، ولهذه الفكرة تاريخ قديم طوال مراحل تطور الأمة العربية .

ليس أكثر شيوعا على الألسن من تلك العبارة التي تقول أن الشاعر " لم يكن باحثا عن المجهول بقدر ما كان مراعيا للعقل والترتيب والصنعة والمحافظة والميل إلى تصوير الكليات العامة ، التي يشترك في فهمها الناس جميعا"[٣] ، والواقع أن هذه النظرة للشعر هي التي تتحكم في طريقة ادراكنا للقيمة الجمالية في الشعر وكلنا يدرك ما لهذه النظرة من آثار سيئة على فهم الشعر وتذوقه ، وبالتالي على مكانة الشاعر نفسه .

واجدني بعد هذا محتاجه إلى عرض بعض من آراء عبد القاهر في هذا المجال ، لأنها تقدم للقارئ مفهومه للخيال الذي حاول أن يقدمه من خلال دراسته للصور الشعرية ، هذا إذا كان لنا أن نحكم عليه من خلال تعامله مع النصوص فقد تبدى لنا أنه يحس ما للخيال من قيمة في البناء الشعري ، وأنه هو الذي يمكن الشاعر من ابداع عوالم ينسج صورها من معطيات الواقع ، لكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ويعيد تشكيلها ، فتتداخل الصور وتتركب وتأتلف ، فيحصل من خلال هذه الصور

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٦٩ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٠٩ .

(٣) قضايا النقد الأدبي المعاصر ص ٥٢ .

رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه إذ أنه يريك ما لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وفي صفته ـ كما سمعناه يقول قبل قليل ـ وهذا كما لا يخفى " صنعة تستدعي جودة القريحة والحذق ، الذي يلطف ويدق ، في أن يجمع بين أعناق المتنافرات المتباينات في ربقة ، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة " .(١)

وهذا العمل يحتاج إلى قدر كبير من التأمل وتقليب الشيء من وجوهه المختلفة ، كما يحتاج إلى التأني والمراجعة والصبر ، حتى يستطيع أن ينظر إلى الصورة من حيث علاقات اجزائها بعضها ببعض ، ثم علاقاتها بالشاعر نفسه ، ومدى ارتباطها بالموضوع الذي ترد فيه ، فليس اعجاب عبد القاهر بايقاع الائتلاف بين الاشياء المختلفة هكذا على اطلاقه ، وانما لا بد أن يكون التلاؤم بينهما مع ذلك على أتم وجه ، أما " أن تستكره الوصف وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصانع الأخرق "(٢) ، وذلك أنه لا يراعي التناسب والتلاؤم ، وانما يجمع لمجرد الحشد والحصر ما يقضي على جمال الصورة ، ويهدم الصياغة الشعرية من أساسها ، فتخرج مضطربة ، وذلك أنها مركبة تركيبا آليا .

وفي اطار هذا المفهوم يلح عبد القاهر في حديثه عن النفيس والمبتذل بكثرة الاستعمال من التشبيهات على الشاعر الحاذق أن يخترع من الصور ما هو جديد مبتكر ، فقد اشار إلى أن التشبيهات المستمدة من الأشياء الواضحة البينة القريبة كالتشبيهات المستمدة من الاشياء التي يكثر دورانها على العيون ، ويدوم ترددها في مواقع الأبصار وتدركها الحواس في كل وقت ، كتشبيه الخد بالورد والشجاع بالاسد وتشبيه العين بالنرجس ، هي تشبيهات عامية مشتركة لا يقع بها اعتداد ، ولا يكون لها موقع من السامعين ، لأنها معروفة في أجيال الناس جارية في جميع العادات ، وان التشبيهات المستمدة من الأشياء التي تقل رؤيتها ، وأنها

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٢٧ .

(٢) الأسرار ص ١٣٠ .

* مما يحس بالفينة بعد الفينة ، والفرط بعد الفرط وعلى طريق الندرة (١) تشبيهات غريبة ونادرة بديعة .

فالخيال عنصر مهم في البناء الشعري ، وفي ابتداع الصور وتكوينها ، ورسم ايحاءتها ، كما أنه يجعل الايحاء اللفظي من القوة وبعد المدى بمكان عظيم ، وقد رأى عبد القاهر إلى أي مدى يكشف الشاعر عن هذه القوة في الخيال ، وذلك عندما يجعل من العامي المشترك خاصا مقصورا على شاعر دون غيره ، من الشعراء بعد أن كانت تلك التشبيهات لا يعتد بها ، ولم يكن لها وقع على السامعين ، لأنها معروفة في اجيال الناس جارية في جميع العادات ، وبهذا تكون قد فقدت عنصر الاثارة والتعجب .

وفي هذا المثال تتحدد قيمة الخيال عند عبد القاهر ، فالخيال يؤلف بين المتضادات والمتباعدات ، ويصور ما ليس بواقع ولا شاهد ، ويميز التعبير الشعري عن غيره من التعبيرات العادية يتضح ذلك من خلال مناقشته لبيت الصنوبري (٢) : ـ

وكأنَّ مُحْمَرَّ الشقيـ ... ـقِ إذا تَصَوَّبَ أو تَصَعَّدْ

أعلامُ ياقوتٍ نُشِرْ ... نَ على رِماحٍ من زَبَرْجَدْ . (٣)

إذ كما يبدو أن الفضيلة التي جعلت هذه الصورة تعلو على الصورة الأخرى التي رسمها الشاعر في هذا البيت : ـ

---

(١) السابق ص ١٤٣ .

(٢) الصنوبري : ـ أحمد بن محمد بن الحسن المعروف بالصنوبري ، شاعر اكثر في وصف الرياض والازهار وكان ممن يحضر مجالس سيف الدولة .
انظر الاعلام جـ ١ ص ٢٠٧ .

(٣) أسرار البلاغة ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

غَـدا والصبحُ تحتَ الليــلِ بــادٍ

كطــرفِ أشهبٍ مُلقــي الجِلالِ .(١)

" أن ليس في العادة أن تتخذ صورة اعلاها ياقوت على مقدار العلم وتحــت ذلك الياقوت قطع مطاولة من الزبرجد كهيئة الأرماح والقامات"(٢)، وكل هذا لا يتصور موجودا ، وبذلك تكون الصورة في اعلى المراتب كلما كانت نادرة الوجود " لأنــه لا مزيد في بعد الشيء عن العيون على أن يكون وجوده ممتنعا أصلا حتى لا يتصــور الا في الوهم"(٣)، وعلى هذا تكون الصورة عند عبد القاهر حقيقة تعمل بطريقــة تخيلية إذ أنها ليست مجرد موضوع مادي يعمل في نطاق الموجودات ، كمــا أن للخيال دوره في مزج وتوحيد كل عناصر العمل الفني جاعلا منها كلا موحدا ، وهـو يدرك تماما أن " الصنعة انما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل ".(٤)

ويتصل بهذا الموضوع حديث عبد الرحمن بن حسان وذلك أنه رجع الى أبيــه حسان وهو صبي يبكي ويقول : " لسعني طائر " فقال حسان : صفه يابني ، فقال : كأنه ملتف في بردي حبرة ، وكان لسعه زنبور ، فقال حسان : قال ابني الشعــر ورب الكعبة ".(٥)

فما هو موقف عبد القاهر من هذه الحادثة ؟ لنستمع لمناقشته لها .

فهو يتساءل عما اعجب حسان في هذا التعبير ؟ ويرى أن الذي اعجبه فيــه روح الشاعر التي تظهر بوضوح حيال موضوع يريد نقله للمتلقي ووفق في ذلك أيمــا توفيق ، بحيث جاءت الصورة تمثل الجوهر الحقيقي لذلك الكائن ، وقد جعــل

---

(١) السابق ص ١٤٨ .

(٢) السابق ص ١٤٧ .

(٣) أسرار البلاغة ص ١٥٠ .

(٤) السابق ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

(٥) السابق ص ١٦٧ .

وسيلته إلى ذلك الخروج عن الأصل أو المألوف فى الاستخدام اللغوى ـ أى الخيال ـ وهو الخاصية التى تسهم فى تكوين هذه الصورة ، وهنا تنحصر البراعة الفنية فـــى صياغة الصورة ، ولكن قد يقال أن هذا لا يتطلب منه أكثر من عملية الأدراك الحســى التى يدرك بها دقائق النموذج أو الأصل ـ أن صح هذا التعبير ـ فى تكوينــــه وتدوينه حتى يقوم بتصويره ، وهنا يتدخل عبد القاهر ليفصل فى هذا اللبس ، فهــو لو كان كما افترض السائل لكان يكفيه أن يقول : " طائر فيه كوشى الحبرة "(١) ، ولكــن هناك فرقا واضحا بين " الذهن المستعد للشعر وغير المستعد له "(٢) .

فعين الشاعر تنظر إلى الطبيعة نظرة خاصة بها احساس قوى بالعالم من حولها يتحقق بها الكشف عن جوانب جديدة لم تكشف بعد فى العالم الواقعى ، فهــــو كما ترى لا يدنو الحقيقة من الحواس والفهم ، ولا يكتفى بهذه العبارة ، وذلــــك أقوى طابع يتطبع به الشاعر ؛ لذلك نجد " نكتة الحسن فى قوله " ملتف" ، إذ أنــه يفيد الهيئة الخاصة فى ذلك الوشى والصبغ وصورة الزنبور فى اكتسائه بهما "(٣) ،وهنا يكمن الفرق بين الصورة التى يصورها الشاعر ـ ابن حسان ـ وبين الزنبور فى عالـــم الحســـس .

ويجدر بنا أن نشير إلى أن هذه النزعة التى تعزو الجمال فى الصورة إلـــى ما فيها من ابتكار وتجديد ألمح إليها المبرد فى تفضيله للصورة التى اطلق عليهـــا " المفرط المتجاوز " حيث أن جمال الصورة يتجلى فى التلاؤم بين طرفيها من جهة وبين ما فيها من ابتكار وتجديد فى صياغتها وتركيب اجزائها من جهة أخـــرى ، على الرغم من أن مادتها مستمدة مما يقع فى عالم الحس .

وهذه النظرة نجدها عند ابن الأثير ـ أيضا ـ فقد ميز بين مستويين من الكلام ، الكلام العادى الذى نستعمله فى حياتنا اليومية ، للتعبير عن الأفكار والمعانـــى ،..

---

(١) السابـــق ص ١٦٧ .

(٢) السابـــق ص ١٦٧ .

(٣) الاســـرار ص ١٦٨ .

وهي عبارات واضحة لا لبس فيها ولا غموض ، لأن الدلالة العقلية للكلمات محدودة المعنى ، أما الكلمات في اللغة الشعرية فغير محدودة المعنى ، وذلك ، لأن الكلمات فيها رموز تعبر عن المعنى بطريقة الإيجاز والإيحاء ، لا بطريقة مباشرة وهذا ما دعا ابن الأثير أن ينكر على من عاب قول الشاعر : ـ

وَقَدْ أَشُقُّ الحِجَابَ الصَّعْبَ مَأْزِنُهُ
دُونِي ، وَآبَى وُلُوجاً مِنْهُ إِنْ طَرَقَا
كَالطَّيْفِ يَأْبَى دُخُولَ الجَفْنِ مُنْفَتِحاً
وَلَيْسَ يَدْخُلُهُ إِلَّا إِذْ انْطَبَقَا

لم يكتف ذلك الناقد ـ ابن حمدون البغدادي ـ (١) بوسمه بالعيب ، بل قال : أنه " خلط وجرى على عادة الشعراء " ، (٢) فكيف يقول : كالطيف يأبى دخول الجفن ... ؟ والطيف لا يدخل الجفن ، وإنما يدخل إلى النفس .

فهو بصنيعه هذا يطلب في لغة الشعر التعبير عن الحقائق الموضوعية ، ويحاول أن ينتقل من اللفظ إلى المعنى انتقالا مباشرا ، وهذا ما لا يتوفر في لغة الابداع الفني ، ولا ينبغي لها أن تكون كذلك ولا يقول به إلا " من لم يطعم من شجرة الفصاحة والبلاغة " . (٣)

ويقول أبو العباس المبرد ـ على علمه وفضله ـ تعليقا على أبيات لأبي نواس :ـ له معنى لم يسبق إليه باجماع وهو قوله : ـ (٤)

تُدَارُ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِي عَسْجَدِيَّةٍ
حَبَتْهَا بِأَنْوَاعِ التَّصَاوِيرِ فَارِسُ

---

(١) ابن حمدون البغدادي : محمد بن الحسن بن محمد بن علي ، عالم بالأدب والاخبار من أهل بغداد ، صنف " التذكرة " في الأدب والتاريخ ، وكان نديما المستنجد العباسي ، الاعلام جـ ٦ ص ٨٥ .

(٢) المثل السائر جـ ١ ص ٣٢٨ .

(٣) المثل السائر جـ ١ ص ٣٢٨ .

(٤) السابق جـ ١ ص ٣١٥ .

قرارتها كسرى وفي جنباتها
مها تدريها بالقسي الفوارس
فللراح ما زرت عليه جيوبها
وللماء ما دارت عليه القلانس

ويقول فيه الجاحظ ـ وهو من هو في البيان والفصاحة ـ " مازال الشعراء يتناقلون المعنى قديما وحديثا ، الا هذا المعنى ، فإن أبا نواس انفرد بابداعه"(١).

ويقول ابن الاثير : ـ ان فصاحة هذا الشعر عندى هى ، الموصوفة لا هذا المعنى ، فإنه لا كبر كلفة فيه ، لأن أبا نواس رأى كأسا من الذهب ذات تصاوير فحكاها فى شعره ، " والذى عندى فى هذا ، أنه من المعانى المشاهدة ، فإن هذه الخمرة لم تحمل الا ماء يسيرا ، وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان جيوبها ، وكان الماء فيها قليلا بقدر القلانس التى على رؤوسهم ، وهذه حكاية حال مشاهدة بالبصر " (٢).

ومن هنا نجد أن ابن الاثير يعتمد على عنصر الابتكار والتجديد فى تفضيل الصورة ، أكثر من اعتماده على صحة المحاكاة للواقع ، بخلاف ما هو شائع عند كثير من النقاد والبلاغيين ـ كما رأينا ـ الذين يطلبون فى الصورة الفنية مطابقتها للواقع ، فهذه المحاكاة للواقع يعتبرها اخلالا بالفن وتقصيرا من الشاعر فى كشف القيمة الجمالية للصورة .

ان ادراك الكأس ذات التصاوير المذهبه أمر ممكن من كل من له عقل يميز بين الأشياء ، وكل واحد يستجيب لهذه الكأس بطريقة مختلفة عن الآخرين ، فما بالك بالشاعر الذى لا يرى فى الشيء رؤيتنا له ، إنما يبصر له وجودا آخر غير الوجود الظاهر الذى نراه بأعيننا .

---

(١) السابق جـ ١ ص ٣١٦ .
(٢) السابق جـ ١ ص ٣١٦ .

لذلك كان ابن الاثير محقا حين قال : إن فصاحة هذا الشعر عندى ، هي الموصوفه لا هذا المعنى ، لقد خيل لبعض النقاد ـ الجاحظ ، ابن حمدون ـ أن للصورة خاصيه منطقية ، فالكلمات تحدد هذه الخاصية بعد صياغتها وفق اسلوب معين لذلك كانوا يجدون صعوبة أمام فيض من الاستعمالات اللغوية التى تكون صورا معاكسة للواقع المشار إليه من خلال لغة القصيدة ، وهم يتخلصون من هذا الانحراف عن الواقع بأن يقولوا : ـ ان الشاعر لم يجر على المتعارف عليه أو المعترف به من الخصائص كما فى قول الشاعر : كالطيف يأبى دخول الجفن منفتحا ، فإن الطيف كما يرى ابن حمدون لا يدخل الجفن ، إنما يدخل إلى النفس ، فهم بذلك يؤكدون أن القصيدة انعكاس لأشياء فى الخارج ، وبهذا لا يكون عملا فنيا لأنه لا يحقق متعة .

ومعنى ذلك أن أصل المتعة الفنية التى تقدمها الصورة ترجع إلى ما تقدمه لنا من المعرفة مما يرضى فضول وتشوف النفس أكثر وأكثر ، بينما الصورة التى تحاكى الواقع ، ما هى الا عبارة عن مجموعة العبارات الحرفية ، التى لا تحقق أى نوع من الاشارة الحسية للنفس ، وإنما تقدم ما تراه شاهدا أمامنا تقديما كلاميا ، فهى بذلك لا تقدم جديدا من خلال علاقات جديدة ، للكلمات ، تترك فينا خبرة أو معرفة تتخطى حاجز المدركات الحرفية مما يساعدنا على رؤية الموضوع والاحساس به من خلال رؤية الشاعر واحاسيسه بدلا من أن تشاهده مرة ثانية من خلال الكلمات .

لذلك ، فإن الخروج من هذه الحرفية المتمثلة فى التطابق بين الأصل والصورة لا يتم الا بواسطة الخيال ، فهو لب الشعر وجوهره ، وهو الذى يجعلنا ننظر إلى الاشياء نظرة مستقلة عن الوجود ، وينقلنا إلى عالم متجدد متميز عن العالم من حولنا ويقفنا من خلال صورة على نوع من البهجة والسرور الداخلى ، وهذا بفعل العلاقات الجديدة التى يحدثها الشاعر ما كانت توجد من قبل لولا هذه الصور التى يبدعها الخيال من خلال تلك المفاجأة التى نشعر بها من خلال تلك العلاقات غير المعتادة للغة والاشياء المكونة للصورة ، مما يثير فينا لذة وارتياحا ودهشة .

لذلك نرى ابن الاثير يقرر أن العمل الشعرى ما هو الا خلق [1]، باعتبار أن الخلق متصل بالخيال ، ومن هنا نجد ، أنه قد مزج بينهما ، وجعل هذا الامتزاج اساس التأثر في الفن الشعرى ، وبهذا يكون لابن الاثير السبق في استعمال هذا المصطلح الابداعى في العمل الفنى ، وهذا دليل على أن هذا المصطلح موجود فى التراث ، وليس من مبتكرات النقد الحديث ، ومن جهة أخرى نراه يوازن بين عمل الخيال ، وبين الخلق الفنى ، لأن الخيال يأتى بشيء جديد يعد خلقا ولو كانت صورة ذلك الشيء تتألف من مادة لها وجود سابق .

لذلك كان من حق ابن الاثير أن ينفى نهائيا هذا النوع من الشعر ، لأنه كما يقول حكاية حال مشاهدة بالبصر فهو حين يتحدث عن الصورة يفرق بين نوعين من الصور ، فالصورة التى تحاكى الواقع تماما لا يعتد بها ، ولا يرى فيها أى قيمة جمالية ، بل هى استمرار وانعكاس للواقع ، ومتى كانت الصورة من هذا النوع ، فهى باهتة باردة ، أما الصورة التى يرى انها جديرة بأن تلحق بالشعر ، فهى تلك التى تسهم مخيلة الشاعر فى تشكيلها ، وتوجيهها وتحدث عنها آثار تنفذ الى صميمة ، لتهز اعماقه فى هدوء ورفق .

اتخذ كثير من البلاغيين والنقاد من التجديد والابتكار دلالة على جودة الصورة وأصالتها ، وقد جعلهم ذلك ينفون عن وجه الشاعر المبدع تهمة السرقة ، والشاعر المبدع ـ عندهم ـ يستطيع أن يبدع ويبتكر من الصور ويخترع من المعانى ما لم يسبق إليه .

وإذا تساءلنا كيف يتم له هذا ؟ وجدنا عبد القاهر يقول : فى معرض الحديث عن المشترك العامى من الصور " إذا ركب عليه معنى ، ووصل به لطيفه ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز ، والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته ، واستؤنف من صورته ، واستجد له من المعرض ، وكسى من ذلك التعريض داخلا فى

---

(١) الخلق عند ابن الاثير يعنى به الإبداع الفنى ، انظر ص ٣٦١ من هذا البحث ، وانظر المثل السائر جـ ١ ص ٣٢١ .

قبيل الخاص الذى يملك بالفكرة والتعمل ويتوصل إليه بالتدبر ، والتأمل . . . . . ، لأنه كنى لك عنه وأثبت لك به طريقا فى مسلك السحر ومذهب التخييل "[1].

ومن الجلى أن الخيال هو الذى يجسد الفكرة ، وعن طريق الانفعال الصادق يخلق الصور بعد أن يذيب كل عنصر من عناصر الفكرة ، ويعيد تشكيلها فى صور جديدة ، ويضفى عليها دلالات متجددة تعمل على بث الحياة فيها من هنا ، رأينا استنكار ابن الاثير لتلك الصورة ، لأن عادة الشاعر المبدع أن يعيد تشكيل ما كان يراه من انطباعاته البصرية ، لا أن ينقل الشيء كما هو فى الواقع ،ولا يفوز بهذه الصورة الغريبة كما يسميها ابن الاثير ، إلا ذلك الشاعر الذى " دق فهمه حتى جل عن دقة الفهم"[2] ، لأنه يتوصل من خلال ذلك الفهم إلى معرفة جديدة للأشياء وبالتالى إلى معان جديدة ، أو صور لا يصل إليها إلا بعد جهد ونصب، لأن الشاعر كما يقول ابن الاثير : يستنبطها استنباطا من خاطره ، بخلاف الصور التى تكون عن شاهد حال ، فالخاطر فى مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى من غير كلفة ، " وجملة الأمر فى ذلك أن الشاعر أو الكاتب ينظر إلى الحال الحاضرة ، ثم يستنبط لها ما يناسبها من المعانى"[3] ، كما رأينا ذلك عند أبى نواس فى وصف الكأس المذهبة .

ولعل ذلك ما جعل ابن الاثير يسمى هذه الرؤية للأشياء ، التى يمتلكها الشاعر ، أو القوة الابداعية أو الادراك الخلاق " خلق"[4] ، لأنها مبتكرة ،وسماها " كانت" بعد ذلك " الوحدة الاعلائية للترابط الحسى " وكذلك سماها كولردج " الخيال الثانوى " وهذه القوة أيا كان اسمها هى التى تعمل على الابداع الشعرى .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ .

(٢) المثل السائر جـ ١ ص ٣٢١ .

(٣) المثل السائر جـ ١ ص ٣١٧ .

(٤) السابق : جـ ١ ص ٣٤٥ .

ولما كانت القصيدة بنية فنية متكاملة ، كان من الطبيعي أن يلتفت الشاعر في تشكيلها إلى العناصر المكونة لها ـ كما يرى ذلك ابن الاثير ـ إذا كان يطمع في أن يصل " إلى شيء من المعاني المخترعة "[١] ، فعملية التشكيل التي يقوم بها الشاعر في القصيدة ، عملية معقدة ، لأنها شبيهة بمسائل الحساب المجهول من الجبر والمقابلة "[٢] ، فينبغي للشاعر أن يأخذ في الاعتبار ان القصيدة عبارة عن أشتات من المفردات ، فمهمة الشاعر كما يقول ابن الاثير : ـ إذا أراد أن يصل إلى معاني مخترعة ينبغي أن ينظر فيها كنظرة في المجهولات الحسابية ، " تأخذها وتقلبها ظهرا لبطن وتنظر إلى أوائلها وأواخرها "[٣] ، لتعمل نوعا من التوفيق بين العالم الخارجي والعالم الداخلي ، وهذا يعد أساسا في كل عمل فني ، لأنه بذلك يتحقق نوع من الاندماج بين الطرفين ، وهو غاية كل قصيدة ، فدراسة العناصر المكونة للقصيدة ، والنظر فيها كما تنظر في مسألة حسابية صعبة الحل تقلبها ذات اليمين ، وذات الشمال ، لتصل بعد ذلك النظر والتأمل وطول فكر إلى معنى " غريب لم يطرق "[٤] .

لذلك يرى ابن الاثير أن المسألة في الشعر ليست مجرد عملية تشكيل لمجموعة من الألفاظ ، كما هو الشأن في أي عبارة لغوية ، وانما هناك طابع خاص لهذا العمل اللغوي بحيث يجعل منه شعرا دون غيره من ضروب الكلام ، فهو بذلك يقرر قيمة الخيال بوصفه ملكة للأبداع الفني .

فمن ذلك أن عناصر الصورة إذا كانت مؤلفه مما أختزنه الخيال ، تكون أبدع وأقوى تأثيرا من الصورة المنتزعة من الواقع ، وكأن ابن الاثير هنا يفرق ضمنا بين ، نوعين من الخيال ، والخيال الأولى والخيال الثانوي أو الابداعي ، وهو ذلك الذي

---

(١) السابق : جـ ١ ص ٣٤٥ .
(٢) السابق : جـ ١ ص ٣٢٣ .
(٣) السابق : جـ ١ ص ٣٢٣ .
(٤) السابق : جـ ١ ص ٣٢٣ .

يعمل على ابتكار أشياء جديدة لا وجود لها في الواقع ، وأن كانت مؤلفة من عناصر حسية موجودة في الواقع ، والنوع الثاني من الخيال ، هو الخيال الأولى ، وهو ذلك الخيال الذى يقارن بين شيء ما ، وصوره حسية منتزعة من الواقع ، وابن الاثير لا يقف عند هذا التفريق ، بل يفضل الخيال الثانوى أو الابداعى على الخيال الأولى ، وهذا ما قال به لأول مرة في النقد الأدبى في العصر الحديث كولردج الشاعر والناقد الانجليزى المشهور ، والذى يقال أنه أخذه عن الفلاسفة الالمان أمثال " كانت " وغيره ، وبذلك يكون ابن الاثير قد سبق ذهنه بطريقة ما إلى هذه الفكرة .

لذا كان ابتكار صور فنية ذات طابع خاص لا يمكن أن يتوصل إليه الشاعر إلا بعد " أن يستأنف تأملا ويكون في نظره متمهلا "[1] ، فالابتكار والتجديد يرتبطان بقدرة الشاعر الابداعية ، وحسه الشعرى وفطنته التى تجعله يرى في الاشياء العادية ما لا يمكن أن يراه غيره و " يبين ما لم تجر به العادة بما جرت به العادة "[2] .

أننا نلمح في اختيار القزوينى للشواهد اصراراً على عنصر الابتكار والتجديد فى الصورة ، فاهتمامه بتلك الصور لذاتها أو لعراقتها ، وانما يكمن في أحكام بناء الصورة وذلك بابرازها " في صورة الممتنع عادة "[3] ، أو تكون نادرة الحضور في الذهن أما مطلقا لكونها وهمية أو مركبة تركيبا خياليا أو عقليا أو لقلة تكررها على الحس ، وليس هذا القول على سبيل التخمين ، بل هو استنتاج مبناه على تفضيله للصورة التى لا تتصور الا في الوهم والخيال على تلك الأخرى التى تلتزم بمعطيات الواقع أو بمدركاته الحرفية على أساس أن الصورة الأولى - إذا اجيد صنعها - يمكن أن تكشف عن براعة ذهنية وقدرة لافتة في الوصول إلى الغريب والنادر الذى لا يعهد والبليغ من الصور " ما كان من هذا الضرب لغرابته "[4] .

---

( ١ ) الايضاح : ص ٢٧٧ .
( ٢ ) السابق : ص ٢٥٨ .
( ٣ ) التلخيص : ص ٢٦٥ .
( ٤ ) التلخيص : ص ٢٨٥ .

فحين تكون الألفة والفهم هما المطلب الاساسي الذى يجب أن تصاغ الصورة وفقا له ، فإن مصادر الصورة الشعرية عنده - القزويني - ينبغي أن تكون من الغريب البعيد حتى إذا كانت مادة الصورة من المألوف للناس في الحياة اليومية ينبغي أن يخرجها في صورة الممتنع حدوثه عادة ، فليست الألفة والفهم مطلبا فنيا دائما ، ولا يعني ذلك الا التسليم قناعة بالجوانب الابتكارية لخيال الشاعر .

لذا كانت الطبيعة المصدر الأول للجمال الذى يصدر عنه الشعر ، واذا كان للطبيعة هذه القيمة الجمالية " فإن الوسيلة لادراك هذا الجمال - هي الروح ، أما الحواس ، فإنها لا تدرك سوى انعكاسات هي ظلال للجمال وسوى ايحاءات للحقيقة " .(١)

فالقوة المبدعة تبدأ من المرئي الواقعي ، ولكنها تختار منه ما تحتاجه للتعبير عن فكرة ما وتحذف ما لا تحتاجه ، فهذه القوة تستطيع أن تبدع جمالا يفوق كل جمال مشاهد ، وقد " فسر " افلوطين " في الانيادة الجمال الفني بأن فرق بينه وبين جمال الطبيعة ، فرأى أن الحجر الذى يتناوله الفنان يبدو جميلا بجانب الذى لم تمسه يد فنان ، فالجمال أذن ليس في الحجر والا فالحجران من أصل واحد ، ولكنه في تلك الخاصية التى اضافها الفن الى الحجر ، وهذا الجمال الذى سبق أن أدركه بخياله كان أعظم منه في الحجر ، ومن ثم فالعمل الفني ليس مجرد تقليد للعالم المرئي ، ولكنه يصعد بنا الى المبادئ الأولى التى قامت عليها الطبيعة "(٢) ، لذلك كان الشاعر هو ذلك الذى حباه الله ملكة الابداع الفني .

وليس بغريب أن نرى كولردج الذى خطا بدراسة هذه الملكة خطوات واسعة عميقة يبين لنا دور الخيال في بناء الصورة فالخيال عنده ليس تذكرا لأشياء احسسنا بها من قبل أو رأيناها في الطبيعة " فلافضيلة مطلقا فيما يسمى بالشعر الواقعي الصرف الذى يحاول بقدر المستطاع أن يصور الواقع كما هو " .(٣)

---

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي ، د . عز الدين اسماعيل ص ٤١ - ٤٢ .
(٢) السابق : ص ٤٤ .
(٣) كولردج : ص ٩٠ .

لذلك كان الفن عند كولردج وسيطا بين الطبيعة والانسان فهو الذى يوفق بينهما ، وبذلك " يعتمد نشاط ملكة الخيال على علاقة جوهرية بين الروح الانسانية والطبيعة ، علاقة يدركها الانسان فى لحظة رؤيا عاطفية وعقلية معا " (١).

وبذلك يكون الشعر هو أحد الفنون التى " تضفى على الطبيعة عنصرا انسانيا وتخلع افكار الانسان وعواطفه على كل ما يصلح أن يكون موضوعا لتأملاته " (٢)، وبهذا يكون الخيال مبدعا ومنتجا ومضيفا إلى حقائق الوجود حقائق أخرى وإلى جمال الطبيعة جمالا آخر ، فعندما تبدو الاشياء المألوفة العادية جميلة جديدة عند ذلك فقط يكون ثمة خيال .

ثم إن المدركات الحسية ليست هى التى تزودنا بالجمال ، بل أن الجمال فى نفس المبدع يؤلف من تلك المحسوسات صورا جميلة تنبض بالحياة والحركة ، فالجمال هو فى " تحويل الكثرة إلى الوحدة ومزج العناصر المختلفة " (٣) بعضها ببعض، فهذه المدركات مجرد المادة الخام التى يخلع عليها الشاعر من نفسه واحساسه شيئا بحيث تصبح صورا ذات معنى .

ولم تكن الدراسات النقدية والبلاغية فى التراث العربى بأقل فهما أو معرفة بطبيعة العناصر الحسية التى يقوم عليها التصوير الفنى ،ومن هذه الزاوية رأينا الجاحظ ينكر على تلك الطبقة المثقفة ثقافة خاصة ـ اللغويون ـ ، فرغم ثقافتهم تلك الا أنهم لم يفهموا الشعر ولم يتذوقوه كما ينبغى ، وذلك أنهم يبحثون فيه عن المعانى المجردة ـ الاخلاق ـ المعرفة ـ التطابق التام ـ الشاهد والمثال ـ ، لم يتذوقوه كفن متميز عن بقية المعارف الأخرى ، يتحقق لنا بتذوقه قدر من المتعة ، ويؤثر فى نفوسنا تأثيرا خاصا ويحقق اهدافه بهذه الطريقة ، وذلك عندما يقدم لنا الافكار بطريقة مختلفة فيها قدر كبير من التصوير والايحاء .

---

(١) السابق ص ٨٣ - ٨٤ .

(٢) السابق ص ١٨١ .

(٣) السابق ص ١٨٣ .

فالشعر يختلف عن المعارف الاخرى في صياغته ، وطريقة تقديمه للأفكار ، وما يحتويه من تصوير للأشياء والافعال وتقديمها بصورة حسية لذلك أرسل الجاحظ هذه الكلمة ردا على اعجاب أبي عمر والشيباني بقول القائل : —

لَا تَحْسَبَنَّ المَوْتَ مَوْتَ البِلَى
وإِنَّمَا المَوْتُ سُؤَالُ الرِّجَالِ
كِلَاهُمَا مَوْتٌ ، وَلَكِنَّ ذَا
أَفْظَعُ مِنْ ذَاكَ لِذُلِّ السُّؤَالِ

" فصاحب هذين البيتين لا يقول شعرا ابدا "(١) ، إذ أنه يطلب فى الشعر الصياغة الفنية وتقديم المعانى بصورة محسوسة لها تأثيرها ووقعها فى المتلقى ، إذ أن الشعر عنده " صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "(٢) .

وبذلك يكون قد عرف التقديم الحسن للمعانى منذ الجاحظ بل وقبله ، إلا أن عبارته هذه سيطرت على أجيال طويلة من البلاغيين والنقاد من بعده وكان لها اثرها فى توجيه كثير من الدراسات .

فموقف الجاحظ هذا من الشعر المضاد تماما لما هو عليه الحال عند اللغويين وذلك بتأكيده على الجانب الحسي للشعر ، وقدرته على اثارة صور بصرية فى المتلقى جعل الرمانى يتعمق هذه الفكرة ، ويستفيد منها ويطبقها عند دراسته للنص القرآنى ، فقد حاول أن يرد شيئا من بلاغة بعض الآيات القرآنية إلى تقديمه المعانى للحواس ، وذلك با " اخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه . . . واخراج ما ليس له قوة فى الصفة إلى ما له قوة فيها "(٣) ، وبهذا يرتد جمال الصورة وبلاغتها فى جانب من جوانبها إلى قدرتها على تصوير المعنى وتقديمه للحواس ،

---

(١) الحيوان جـ ٣ ص ١٣١
(٢) الحيوان جـ ٣ ص ١٣٢ .
(٣) النكت فى اعجاز القرآن ص ٨١ .

" لما فيها من البيان بما يحس ويتصور "[١] ، أو " لما فيه من الاحالة على ادراك البصر "[٢] ، أو " للاحالة فيه على الاحساس "[٣] ، أو " ما يدرك بالأبصار "[٤] .

ومن هذا نفهم بالرجوع إلى كلام الجاحظ والرماني أن طبيعة التعبير الفني ذاته هي التمثيل والتصوير من أجل ابراز المعاني الى حواسنا حتى نشهدها بأبصارنا دون أن تكون تلك الصورة تطابق العالم المحسوس ، والمهم في هذه الصورة هي الصياغة الممتعة لكي تؤدى وظيفتها التعبيرية .

وبهذا يتحقق أهم عنصرين في الصورة وهما التشابه والاختلاف ، التشابه في جانب والاختلاف في جوانب أخرى ومن هذا الاختلاف والتشابه ينتج اتحاد الطرفين في كل انتاج فني أصيل مادام كان الغرض من الاثر الفني هو احداث هذا التأثير المرغوب فيه في نفوسنا بشكل محسوس .

فالتشبيه عادة يستعمل للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ، فهو بمثابة قوة تقبل جميع الصور المنطبقة في حواسنا التي تصل ما بين الحس الظاهر والباطن ، وربط التشبيه بالمحسوسات أكثر صوابا ، لأنه أو في تحديدا اذ تتجمع لديه المحسوسات المتباينة والمتنوعة ، فيميز بينها ويجمعها ويؤلفها معا على نحو لا يمكن أن تتم دونه ، الا أن وظيفته لا تقتصر على الجمع والتأليف ، بل تتعداها إلى وظيفة ابتكارية متميزة بمعنى أن هذه القوة تميل إلى تجاوز المدلول الأصلي لقصد المشابهة .

وترتكز هذه النزعة الحسية في التشبيه على دعائم قوية للأستغلال الذاتي بالشعر فليس الشعر معتمدا على الحياة أو مسئولا أمامها ، بل ان اهدافه وقيمة خاصة به وحده اذ أن " التمثيل إذا جاء في اعقاب المعاني أو ابرزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة ، واكسبها منقبة ،

---

(١) النكت ص ٩١ .
(٢) السابق ص ٩٢ .
(٣) السابق ص ٩٤ .
(٤) السابق ص ٩٢ .

واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وَلَقا وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا"[١] ، فكيفية التعرف على اسرار التشبيه ودقائقه ، يمكن أن تستغل على أكمل وجه عند ما لا يكون العمل مضطرا إلى الاهتمام بمشابهة الواقع ، ولهذا السبب انصبت دراسة البلاغيين على المشبه به ، "لأنه هو الشيء الذى جاء به المتكلم ليقرن به المشبه فيكتسب منه شيئا"[٢] ، ويترتب على ذلك تحريف ملحوظ لما هو معطى فى الطبيعة ، فالهيئة البشرية والحيوانية والمنظر الطبيعى نموذج يطرأ عليه تغيير يرمى إلى تلبية حاجات الصورة الخيالية .

فالصورة الفنية لا يستطيع ابداعها سوى الذهن المرهف المرتقى ، الذى لا ترضيه الصور التقليدية ، فيحول تلك الصور من مجالها العام إلى المجال الخاص .

فى اطار ذلك كله ، فى اطار فهمه لنوع القيمة التى للخيال التى كشف عنها عبد القاهر فى الصورة الفنية - فى التمثيل - الذى يعد واحدا من ميادين السبق التى سبق فيها كل من أدلى بدلوه فى هذا المضمار ، اهتم بالقيمة النفسية للتمثيل التى توحى بمواقف تصور مجريات الأمور فى اعماق النفس البشرية ، التى تقوم وراء الصورة فى مقابل أحداث الطبيعة الخارجية ، ولأن التمثيل يكون مثقلا بمضمون عقلى ، وهذا المضمون حالة نفسية تمتزج بالأشياء ، وعلى رأيه ، فان سلوكنا فى العالم المحيط بنا يبرر هذه القيمة تبريرا كافيا ، وذلك " أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع ، ثم من جهة النظر والروية ، فهو إذن أمس بها رحما ، وأقوى لديها ذمما ، وأقدم لها صحبة ، وآكد عندها حرمة وإذ نقلتها فى الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض ، وبالفكرة فى القلب ، إلى ما يدرك بالحواس ويعلم بالطبع وعلى حد الضرورة ، فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم ، وللجديد الصحبه بالحبيب القديم"[٣] .

---

(١) اسرار البلاغة ص ٩٢ ، ٩٣ .

(٢) التصوير البيانى ص ٢٦ .

(٣) اسرار البلاغة ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

وهذه العبارة باللغة الأهمية والدقة ، فجذورها تضرب في اعماق النفس البشرية إلى تاريخها الأول ، لتستشف اللغة الإنسانية الأولى ، تلك اللغة التي كانت تعتمد على الصورة بدلا من الكلمة وهو ذلك النظام الذي تولد عنه الأسطورة ، في الشعوب التي ساعدتها بيئاتها على ذلك ، ولم يكن التعبير بالكلمات المجردة إلا لاحقا لهذا النظام ، فحين تعود إلى التعبير بالصورة ، فإنما تذكر النفس بحبيبها القديم ، وهذا التعليل نفسه هو ما اهتدى إليه النقد الحديث فضلا عن ذلك ، فقد جرت العادة على استقلال الحواس في كسب معلومات تزيد من معارفنا وتكشف لنا حقائق الأشياء من حولنا .

وهذا يعني أن عبد القاهر يتمتع بشمول النظرة ، ودقتها معا " وتتبع الأسرار النفسية التي بها يكون التعبير المصور أوقع وأجمل من التعبير المجرد "(١) ، صحيح أن الشعر ليس هو الفن الوحيد الذي يستعين في موضوعاته بالمشاهد التي تلامس الحواس ، ولكنه يفعل ذلك أكثر مما يفعله أي فن آخر ، ويؤمن عبد القاهر - كما آمن الرومانسيون من بعده - أن الخيال إنما يعمل من خلال معطى هو الطبيعة وأن الشاعر يتخذ منها رموزا ويستخدمها في تفسير غير المرئي " فالشاعر يمد عينه وعقله ووجدانه إلى ما يحيط به من أشياء وأحداث ومواقف يلتفت إليها في وعي يقظ ، وفهم مستبطن ، فيحتويها بدقائقها وأوصافها ودلالاتها "(٢) ، ومعلوم أن الانسان لا يستطيع أن يتوصل إلى حقائق الأشياء إلا عن طريق الحواس ما يرى ، وما يسمع ، وما يلمس ، لذا كان على الشاعر أن يكون حذرا في تعامله معها ، وذلك بأن تكون كلماته حية طائية ، وأن يجعل رموزه متألقة أمام العين ، فهناك من الشعراء من يخطئ حين يعتقد أنه عبر عن المعنى الذي يريده بالعبارة التي تؤديه ، وبالغ واجتهد حتى لا يدع في النفوس منزعا للشك فيما يريد ، نحو أن يقول وهو يصف لنا الليل بالطول وكأنه لا آخر له :(٣)

---

(١) من الوجه النفسية في دراسة الأدب ونقده ص ١٢٤ - ١٢٥ ملخص فكرة .

(٢) التصوير البياني ص ١٥١ ، ١٥٢ .

(٣) البيت لشبرمة بن الطفيل .

فِي لَيْلِ صُولٍ تَنَاهَى العرضُ والطولُ
كأنما ليلهُ بالحشرِ موصولُ

الا أنك لا تجد له من الأنس ما تجده لقول الآخر : —

ويومٍ كظلِ الرمحِ قصَّرَ طولَه
دمُ الزِّقِ عنا واصطِفاقُ المزاهرِ

فعبد القاهر لم يكن الأصل عنده فى التشبيه بيان مقدار المبالغة وتصحيح المعنى كما يتهمه بذلك كثير من الدارسين ، والا فان البيت الأول " أشد وأقوى ، فى المبالغة " (١) ، من البيت الثانى .

لقد استبعد ـ عبد القاهر ـ كل عمل فنى لا يستمد عناصره الأولى من الحواس فرفض كل عمل لا يستمد منها ، وهذا يعنى أن الخيال ، فى الشعر جوهر لا عرض إذ أن " الرموز الأولى مستعارة من الأشياء المحسوسة ومصطبغة إلى حد ما بألوانها " (٢) .

وهنا تتأكد تلك الحقيقة المهمة التى أدركها عبد القاهر عند مناقشته لبحث التشبيه ، وهى ادراكه قيمة الخيال فى البناء الشعرى ، فهو الوسيلة للتشخيص والتجسيد فى العبارة ، وذلك أنه " يريك للمعانى الممثلة بالأوهام شبها فى الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، وينطق لك الأخرس ، ويعطيك البيان من الاعجم ، ويريك الحياة فى الجماد ، ويريك التئام عين الأضداد " (٣) ، وهذا يعنى أنه ادرك أثر التمثيل ومواقعه فى النفس لا من حيث المعنى ، ولكن من حيث أنه السبيل إلى الابداع ، فهو العملية النفسية التى يحول بها الشاعر تلك المشاهد الغريبة التى تطلع عليه من أعماقه ، ويحولها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها غيره فتؤثر بالتالى فيه .

---

(١) اسرار البلاغة ص ١٠٧ .

(٢) حصاد الهشيم ص ١٩٣ .

(٣) اسرار البلاغة ص ١١١ .

ولا ريب فى أن وسيلة الشاعر إلى التأثير الفنى فى المتلقى ليست الألفاظ ، أو المعانى وحدها ، وإنما وسيلته إلى ذلك ، هى الصورة ، الصورة بمعناها الفنى ، وليست تلك التى تعبر عن حقائق الأشياء الواقعية ، أو عن الأفكار مجردة من الاحساسيس والعواطف ، لأنها بهذه الكيفية لا تعدو أن تكون نظما ، كى تعكس الواقع الخارجى عن طريق اللغة .

فليس من شك أن الأمر المحسوس أقوى بكثير من الأمر المعقول ، وبالتالى ، فهو أقوى تأثيرا فى نفس المتلقى ، هذا بالاضافة إلى ما فيه من التصوير ، ولا يخلو هذا النوع من التصوير من عنصر المفاجأة ، كما أن تجسيد الأمر المعقول ، أو اظهاره فى صورة المحسوس أوضح من الأمر المجرد فى الادراك خاصة فى المفاهيم الذهنية التى ليست لها صور محسوسة فى الخارج إلا بآثارها ، فما المرئيات الا رموز يستخدمها الشاعر ليفسر بها غير المرئى ، فلا يظهر الأفكار فى صور محسوسه فحسب ، بل يعمل على بث موجات من الشاعر تدفع المتلقى إلى أن يحس بما يلقى عليه فيتأثر به ، لذلك قال ابن الاثير : ـ ان " فائدة التشبيه من الكلام ، فهى أنك إذا مثلت الشيء بالشيء ، فإنما تقصد به اثبات الخيال فى النفس بصورة المشبه به أو بمعناه " .(١)

لذلك كان على الشاعر إذا أراد أن يشكل صورا داخل القصيده ، أن يخضع الأشياء فى الخارج للحالة النفسية وحاجتها عند ذلك فقط يستطيع أن " يبرز فيها صورا يركبها كيف يشاء "(٢) ، وعند ذلك يكون للشاعر كل الحق فى أن يعيد تشكيل الأشياء المحسوسة بعد أذابة ما بها من خصائص وصفات ، وذلك من خلال ما يبعث فيها من أحاسيس ومشاعر ، وبالتالى تؤدى دورها فى التأثير فى المتلقى عن طريق الصورة التى أصبحت هى البديل عن الشيء المعبر عنه .

---

(١) المثل السائر جـ ١ ص ٣٩٤ .

(٢) السابق جـ ١ ص ٣٢١ .

فينسق صور الأشياء وفقا لفكره ، وتصبح هذه الأشياء وسيلة من عدة وسائل تعمل على تشكيل الفكرة التي يريد الشاعر أن ينقلها إلى المتلقى ، فيشاركه عواطفه ، وبذلك تصبح الكلمات في القصيدة ليست أدوات تمثل الأشياء ، بل هى صورة تعبيرية لأثر ذلك الشيء في نفس الشاعر وفكره .

ومما يركز عليه ابن الاثير الارتباط بين الخيال والصورة ، إذ أنه كثيرا ما يفرق الخيال بالصورة ، ويوفق في فهم بعض جوانب الخيال ، لذا فان ادراكه للعلاقة بينهما على نحو ناضج كان السر في اعطاء التعبير المصور قيمته ، لكونه لب القصيدة ، وكون الخيال وسيلة التشخيص والتجسيد في العبارة فعن طريقة تستعار الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة لذا كان على " من شاء أن يخلق خلقا من الكلام فليأت به على صورة الأناس لا على صورة الأنعام " .(١)

وماذاك الا لأن تصوير المشبه في صورة المشبه به وتمثله في الخيال مصورا بصورته ، هو سر بلاغة الصورة التى تكون فى أكثر احوالها مظهرا لتصور الحياة فى الجماد ، أو تصوير المعانى وتجسيدها أو تشخيصها ، وهذا اللون من التصوير له سحره ، وتأثيره فى المتلقى ، لأن فى ذلك انتاج صور حية ، وتخييل الجماد الصامت فى صورة الحى الناطق ، وجلى أن اللذة التى يستشعرها المتلقى فى هذه الحالة لا تعادلها لذة ، إذا اتقنت صياغتها .

---

(١) المثل السائر جـ ١ ص ٣٢١ .

## الاستعارة :

" الاستعارة من الفنون التي تشف عن طبيعة الشاعر وحسه ، وكيف تستحيل الأشياء في وجدانه إلى حالة جديدة ليست هي الاحوال الأولية التي تراها عيون الناس "[١] ، لهذا كانت الاستعارة ترتكز على تجسيم العناصر المتباعدة في الزمان والمكان ، وهذا الجمع يقوم على قوة الاحساس بالصفات الجامعة بين هذه العناصر ، وقوة الخيال التي تحيلها عن حقائقها وتدخلها في غير اجناسها .

فنحن لا نرى الأشياء ذاتها ، بل نرى الاشياء ذات طابع فردى متميز ، وبذلك نصل إلى حقائق الأشياء ، لأن المبدع يستغل خصوبة التراكيب اللغوية وامكاناتها الثرة لخدمة الافكار والعواطف والانفعالات من أجل توصيل رؤيته إلى المتلقى .

لهذا كانت الاستعارة عند الرماني " تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة "[٢] ، أى أن الكلمة نقلت إلى معنى ليس هو الذى وضعت له في أصل اللغة ، وهذا النقل يعتمد على المشابهة ، لأن فيها " جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان احدهما بالاخر كالتشبيه "[٣] .

---

(١) الاعجاز البلاغي ص ١١٥ . د . محمد محمد أبو موسى .
(٢) النكت في اعجاز القرآن ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ٨٦ .

فإذا كان حد الاستعارة وامكانياتها مبنية على طبيعة النقل ، وأن يكون اللفظ الأصل في الوضع اللغوى معروفا ومختصا به حتى يتم استعماله في غير ذلك الأصل (١) ، فإن عبد القاهر لا يقبل هذا التعريف ، فالمسألة ليست مسألة الفاظ تنقل ، وإنما هناك مزية أخرى للكلمات ، فالكلمات رموز شفافة لا تجبرنا على العناية بها في نفسها ، ولذلك نعبرها بسهولة خارقة إلى مدلولاتها ، ومن هنا كانت - بحكم قيامها على النقل عن الأصل القديم - عنوانا على الجدة ، جدة الكلام ، وأصبح من الفضيلة الجامعة فيها - كما يقول عبد القاهر - "أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة ." (٢)

ومن هنا نفهم أن مهمة الاستعارة داخل القصيدة ليست مجرد تقرير معنى وتوكيده والمبالغة فيه فحسب ، إنما مهمتها أن تتآزر مع غيرها داخل القصيدة لتعبر عن الشاعر الانسانية التي تحدد موقف الشاعر من الشيء الذى يصوره ، فالتعبير الذى يستحق كلمة استعارة ، هو ذلك التعبير الذى يحمل شحنة من الشاعر التي تحدث تغييرا في نظام دلالة الكلمات على معانيها الأصلية ، فليس الأمر مجرد نقل كما يفهم - للوهلة الأولى - من كلام عبد القاهر (٣) :

" اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوى معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية " .

---

(١) القاضي الجرجاني في أحد تعريفيه ، الوساطة ص ٤١ ، ابو هلال العسكرى ، الصناعتين ص ٢٩٥ .

(٢) اسرار البلاغة ص ٣٢ .

(٣) السابق ص ٢٢ .

وإنما هو نقل في دلالة الكلمة على معناها الأصلي ،بحيث تعطي القارئ انطباعا خاصا ،وان كنت في شك من هذا ؛ فأقرأ قول العجاج[١] : " وفاحما ومرسنا مسرجا " ، فستجد أن هذا النقل " لا يفيد أكثر مما يفيده الأنف في الآدمي "[٢] ، فعملية النقل اللغوى التي تمت هنا ، بين الأنف والمرسن ، لا قيمة لها عنده - عبد القاهر - وهو هنا يسميها استعارة غير مفيدة ،ولكنه يعود في مكان آخر لينفي عنها صفة الاستعارة ،ويؤكد أن ما حمله على وضعها تحت هذا المصطلح أن السابقين تعودوا ذلك " واعلم أن الواجب كان ألا أعد وضع الشفه موضع الجحفلة ، والجحفلة مكان الشفر ،ونظائره التي قدمت ذكرها في الاستعارة ،وأضن باسمها أن يقع عليه ،ولكني رأيتهم خلطوه بالاستعارة ،وعدوه معدها ، فكرهت التشدد في الخلاف واعتددت به في الجملة ونبهت على ضعف أمره بأن سميته استعارة غير مفيدة "[٣].

ولعلنا نتساءل متى تكون الاستعارة مفيدة ؟

تكون الاستعارة مفيدة إذا لم تعتمد على مجرد نقل الكلمة بوصفها لفظة من مدلول إلى مدلول . بل لا بد لا فائدتها من أن لا يصرف النظر عن المعنى الأصلي عند النقل ومعنى ذلك أن دلالة الكلمة الأصلية لا تزال ملحوظة بعد النقل ،وبهذا تكون الاستعارة مفيدة .

---

(١) عجز بيت صدره : " ومقلة وحاجبا مزججا " وهو لرؤبة ابن العجاج .

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٥ .

(٣) السابق ص ٣٥٢ .

فإذا طبقنا ذلك على قول الشاعر: (١)

فَمَا رَقَدَ الوِلْدَانُ حَتَّى رَأَيْتُهُ

عَلَى الْبَكْرِ يَمْرِيهِ بِسَاقٍ وَحَافِرِ

رأينا فائدة الاستعارة تكمن في أن في البيت ما يقرب ويسوغ مجيء ذلك الجزء الذى استل من الحيوان واعطى للآدمي مثل أن يجعل له من الصلابة وشدة الوقع ما يفوق ما للآدمي، فيجعل قدمه حافرا، ولا بد والحالة هذه من أن يكون هناك تمهيد لمجيء هذا الجزء، كأن يضفي على الموصوف بعضا من الصفات التي تجعله ينتزع من الوسط الآدمي بكل مظاهره ليدخل ضمن دائرة جنس الحيوان فإذا قال الشاعر مزرد:

وَأَشْعَثَ مُسْتَرْخِي العَلَابِيِّ طَوَّحَتْ

بِهِ الأَرْضُ من بادٍ عَرِيضٍ وَحَاضِرِ

ناسيه - أى الموصوف - أن يعطى حافر الحيوان فقال:

فَمَا رَقَدَ الوِلْدَانُ حَتَّى رَأَيْتُهُ

عَلَى الْبَكْرِ يَمْرِيهِ بِسَاقٍ وَحَافِرِ

وإذا تساءلنا عن القصد من انتزاع هذا الجزء من الحيوان وجعله للانسان، قلنا أن "قصده أن يصفه بسوء الحال في سيره وتقاذف نواحي الأرض به." (٢)

---

(١) مزرد بن ضرار بن حرملة شاعر فارس مشهور اخو الشماخ سمى مزرد لأنه قال بيتا يصف فيه الزبده:

فقلت تزردها عبيد فإنني * لشعث الموالي في السنين مزرد

معجم الشعراء، المرزباني ص ١٩٠.

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٨.

وعلى هذا يدور تمييز حاد بين الاستعارة المفيدة ، وغير المفيدة عند عبد القاهر ، فيستحيل أن يقبل أى عبارة دون أن يرى لها معنى جديرا بالقبول أو دون أن يرى لنقلها معنى جديدا يسوغ هذا النقل ، فالنقل يستند إلى مجموعة روابط ممكنة داخل السياق يكشف عنها الشاعر بأدواته الخلاقة . وواضح أن عبد القاهر كان يستشرف كل ما يتعدى حدود ما تقرر بالاصطلاح فهو يبحث في المستوى الفني من اللغة ، لذلك يحاول استبعاد كل ما هو من قبيل الشيوع والاصطلاح ، فالألفاظ بدلالاتها الوضعية لا تنتج لغة أدبية ، ومجرد العلم بها لا يخلق أدبا رفيعا ، ومثل الألفاظ في ذلك مثل المعاني حين يكون لها مدلول الأغراض العامة الشائعة التي لا تفاضل فيها بسبب اشتراكها وشيوع ملكيتها بين الجميع ، والتي ليس لها - بالتالي - اختصاص بقائل دون قائل لأنها " من المعاني العامية والأمور المشتركة التي لا فضل فيها للعربي على العجمي ، ولا اختصاص له بجيل دون جيل "(١). فهي قد صارت في عداد ما هو وضعي واصطلاحي ، وبالتالي فلا خصوصية فيها ولا فنية .

" فالاستعارة إذن ليست حركة في الألفاظ فارغة من معانيها ، ولا تلاعبا بكلمات ، وإنما هي احساس وجداني ، ورؤية قلبية لهذه الشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة "(٢).

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦ .

(٢) التصوير البياني ص ١٨٤ .

وهنا نسأل أنفسنا : هل معنى ذلك أن هذا النقل يقتضي أن نبتعد عن أصل الكلمة ؟

فيأتي الجواب بأن اكتشاف دلالات جديدة للألفاظ لا يعني اطلاقا اختفاء صورتها الأولية في الاشارة إلى مسميات ،بل على العكس أن الارتباط بصورة اللفظ الأولى هي التي تساعد على تحرره من الاشارة المباشرة مع طول التعود ، وترتفع به إلى مرحلة التعبير والدلالة .
لذلك/ إذا لم تعرف المعنى الأصلي للفظ جهلت كل ما يرتبط به من حقائق ، وفقدت وفرة من الدلالات التي تدل عليها الكلمة ،فالكلمة لا تقف عند حدود وضعية جامدة ،وإنما تتحرك في مجالات المعاني وسياقاتها ،فتكتسب في كل مرة معنى جديدا .

فعبد القاهر ومن نهج نهجه في تتبع كلام العرب ،يؤكد لنا أن الصورة الفنية مبناها على العرف السابق اذ لو لم يتقدم ذلك ، ولم يستقر في العادات لم يعقل لهذا النحو من الكلام معنى فبان بهذا أهمية استناد الكلام الى العرف اللغوى ،فالشاعر الذى يعرف الكلمات الدقيقة في الاشارة الى المسميات ،هو الذى يبلغ مستويات الدلالة الفنية الحقيقية ، والقوة الشعرية للكلمة لا تظهر الا حين تنازع صاحبتها وتقتنص فيها دلالات أخرى تختلف عن تلك الدلالة الوضعية التي تتسم بالجمود والثبات .

ومن هنا كانت الألفاظ في الاستعارة لا تقصد لذاتها ، وانما لمعان ودلالات وايحاءات تحملها تلك الألفاظ يستطيع العمل الفني أن يبثها من خلال تركيب تلك الألفاظ في سياق ،وما يضفيه عليها السياق من معان ، من هنا رأينا عبد القاهر يربط بين الصياغة من حيث هي صورة وبين معناها .

لذلك كانت الاستعارة عنده لا تؤلف من فراغ ،بل من احساس ومدركات يبنيها الشاعر من جديد ويصنع علاقات مبتكرة بين الكلمات من هنا كانت لا تقوم على النقل " ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء ،اذ لو كانت نقل اسم ،كان قولنا : رأيت أسدا بمعنى رأيت شبيها بالأسد ،ولم يكن ادعاء أنه أسد بالحقيقة لكان محالا أن يقال ليس هو بانسان ،ولكنه شبيه بأسد أو يقال شبيه بأسد في صورة انسان "(١).

وعلى ذلك ، فاذا نظرنا الى مصطلح "الادعاء" عند عبد القاهر على أنه وصف دقيق لحقيقة الاستعارة باعتبار أنها وليدة نشاط خلاق، هو الخيال ،واذا نظرنا اليها كذلك ،فاننا نجد تأكيدا لها في الشواهد الكثيرة المتصلة بهذا الموضوع على الأقل ،والتي قام بتحليلها وتعمقها وفهم صورها ،وكان من نتيجة ذلك كله أن جعل الادعاء -جزءا من تعريف الاستعارة عنده .

فاذا كان " قد تبين من غير وجه أن الاستعارة ،انما هي ادعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذى قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل عما وضعت له ،كلام قد تسامحوا فيه"(٢)، فواضح من كلام عبد القاهر هنا أننا وان نقلنا الاسم عن مسماه الأصلي ،فاننا في هذه الحالة نشير بهذا الاسم المنقول الى المعنى من حيث قصدنا استعارة الاسم ،وذلك بأن نثبت أخص معانيه للمستعار له ،وذلك

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٣٣.

(٢) السابق ص ٣٣٥.

أنك لا تطلق على الرجل اسم الأسد الا من بعد أن تدخله في جنس الأسود ،فكيف يكون نقل وأنت تريد أن تعطيه صفة الاسود ؟ ففي هذه الحالة لا تكون ناقلا للفظ عن معناه ،بل مثبتا للمعنى ،ولا يكون النقل الا اذا أخرجت معناه الأصلي أن يكون مقصودك ،وفي هذه الحالة لا حاجة بك الى اللفظ "أما أن تكون ناقلا له عن معناه مع ارادةمعناه فمحال متناقض ". (١)

لقد كان عبد القاهر من بين أولئك النقاد القلائل الذين يعرضون الفكرة على أسس منطقية ولغوية وفنية ،وهم يفعلون ذلك أساسا ، لأنهم يريدون توخي الدقة والوضوح في حديثهم عن هذه الفكرة أو تلك ،وهذا الهدف هو ما يحرص عليه عبد القاهر.

اذا اعترفنا له -عبد القاهر- بذلك فلا بد لنا أن نعترف ،بأنه ليس من السهل على الاطلاق أن يقع من هذا شأنه ،فيما قد يفهم منه للوهلة الأولى أنه تناقض في العبارة عندما يقول : " إن المستعير لا يقصد الى اثبات معنى اللفظة المستعارة ،وانما يعمد الى اثبات شبه هناك ". (٢)

فكيف لا يقصد معنى الاسم بعد هذا الشرح والتوضيح ؟

قد يكون من المفيد في ادراك مدى وعي عبد القاهر لاستعمال

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٣٤.
(٢) أسرار البلاغة ص ٢٣٨.

مصطلح " النقل " في الاستعارة ،أن ندرك أن مفهومها عنده يرتكز في ذهنه على فهم خاص ،مبناه على الادعاء الذى يقوم على الخيـــال ، وهذا الادعاء يقر طبائع الأشياء فيخرج المستعار له من جنســـه المألوف الى جنس آخر ،فحين نقول : " جاءني أسد " ،فاننا ندعي للرجل صورة الأسد وشكله وجرأته واقدامه وشجاعته ،وذلك أن اسم الأسد ليس موضوعا على معنى الشجاعة فقط ،بل هو موضوع على كامل الهيئة ،واذا نحن فعلنا ذلك ،فاننا نكون قد قضينا على عنصـــر الخيال وخصوبته وفاعليته التي كان ينبغي أن تستغل كل طاقاته الابداعية حيث أن جماليات الصورة ترتكز على قوة الخيال وعمقــه ، عند ذلك فقط نصل الى الفائدة المرجوة من هذا الادعاء .

هذه الفائدة تتمثل في تغيير حقيقة المستعار له وتخييـــل أنه صار الى غير جنسه ،ولكن أى جنس هذا الذى تغير اليه ؟ وما قيمة هذا التغيير ؟ وما أثره في المتلقي ؟

اذا تم هذا التغيير كما سبق بأن أصبح الرجل داخلا فـــي جنس الأسود بكل ما تعنيه كلمة أسد ،فينبغي أن لا ننسى أن هـذه الحقيقة ينبغي أن تقيد على نحو معين وهذا ما استدركه عبد القاهر عندما قال : " إن المستعير لا يقصد الى اثبات معنى اللفظة المستعارة ،وانما يعمد الى اثبات شبه هناك . حيث أن المستعار ليس أسدا على الحقيقة " تفسير هذا أنك اذا قلت : رأيت أســدا ، فقد ادعيـت في انسان أنه أسد وجعلته اياه ،ولا يكون الانسان أســـدا "[1] ،

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٥٠

فمنطوق العبارة أو ما يستشف من خلال كلماته أنه أراد أن يقول : إن هذا الإنسان ليس مما يعرف في عالمنا الذى نعيشه ،إنما هو انسان لا يوجد إلا في عالم الخيال ،إنسان من نوع آخر نوع جديد فيه قوة الأسد وشجاعته وجرأته واقدامه ،فهذا هو مؤدى العبارة ، وإلا كيف تكون الاستعارة ليست من قبيل التداخل بين الأشياء أو الخلط بين العوالم ،ثم ندعي بأن هذا هو ذاك في حين أن هذا المستعار - مستقلا ومتميزا عن ذاك - المستعار له - ان مثل هذا الفهم لا يفترق في - جوهره - عن مفهوم الفكر الحديث .

لذلك كانت العلاقة بين طرفي الاستعارة ليست علاقة تشابه فحسب ،إنما علاقة اختلاف أيضا ومن التشابه والاختلاف يأتي الجديد ، " يأتيك من الشيء الواحد باشباه عدة ،ويشق من الغصن الواحد اغصانا في كل غصن ثمرة على حدة "(١) ،وهذا هو اسلوب الفن عامة والشعر خاصة ،إذ يطلب فيه أن يجعل الحقيقة حقيقة أخرى ، فهذا البدر الذى رسم لنا الشاعر صورته في قوله :

سَحابٌ عداني سَيلُه وهو مُسْبِلٌ ... وبحرٌ عداني فيضُه وهو مفعمُ

وبدرٌ أضاء الأرضَ شرقاً ومغرباً ... وموضعُ رحلي منه أسودُ مُظلمُ

---

(١) أسرار البلاغة ص ١١٤-١١٥.

بدر على سبيل التخييل لا على سبيل التحقيق ،فليس هناك فيما يعرف بدر له هذه الخاصية المتميزة ، انما أراد أن يصور لنا " بدرا مفردا له هذه الخاصية العجيبة التي لم تعرف للبدر"(١) من قبل وهو شيء يضعه في هذه الصورة النادرة ويتحمله دون "اشفاق من خلاف مخالف وانكار منكر وتجهم معترض وتهكم قائل "لم " و"من أين له ذلك"(٢) ؟ ، لأن ذلك مذهب العرب في صورهم ومتمشى مع أذواقهم وفطرتهم التي تحس معاني الجمال في الأساليب والصور الجمالية ،و" المعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص ، وحدث بها نوع من الفرح عجيب ".(٣)

من هنا قلنا إنه زاد في جنس البدر واحدا له حكم وخاصية لم تعرف ،وهنا يكمن الإبداع لذلك كان أثر الخيال فيها قويا -الاستعارة- عميقا إذ نجده يبدع شخصيات حية لها سمات خاصة بها ،فهي ليست إلى هذا - المستعار - ولا إلى ذاك -المستعار له - ،وإنما هي صور لا تحدث إلا داخل اطار تلك الصورة عند المبدع وبتلك الصياغة وعلى ذلك النسق " ومعلوم أن القصد أن يخرج السامعين إلى التعجب لرؤية ما لم يره قط ولم تجر العادة به ولن يتم للتعجب معناه الذى عناه ولا تظهر صورته على وضعها الخاص حتى يجترئ

---

(١) أسرارالبلاغة ص٢٨٧.

(٢) السابق ص١٩٥.

(٣) السابق ص١٩٥.

على الدعوى جراءة من لا يتوقف ولا يخشى انكار منكر ولا يحفل بتكذيب الظاهر له "[١]، وإلا كيف يكون بدرا " يطلع في أفق ثم يمنع ضوءه موضعا من المواضع التي هي معرضة له وكائنة في مقابلته حتى ترى الأرض الفضاء قد أضاءت بنوره ، وفيما بينها قدر رحل مظلم يتجافى عنه ضوءه ؟ " ، وهذه الحالة لا تكون من البدر على الحقيقة وهي - كما قلنا - لا تحدث الا داخل اطار التجربة الشعرية في المجال الذى حدد معالمه المبدع " فهذا النحو موضوع على التخييل أنه زاد في جنس البدر واحدا له حكم وخاصية لم تعرف ".[٢]

وبهذا تكون " الاستعارة علاقة لا منطقية ، وعبثا بالحدود ، وخلط ما بين الفكر والاحساس خلطا نافعا يسوى ما تقصر عنه الحواجز، وبهذا تستحيل إلى تشابه بين غير المتشابهات"[٣] عن طريق التفاعل بين طرفيها لذلك كانت تعتمد على أوجه الاختلاف الذى يتجاوز المشابهة ولا يتقيد بها ، وإذا كان الأمر كذلك " فالشيء الواحد لا يكون رجلا وأسدا ، وإنما يكون رجلا وبصفة الأسد ".[٤]

وبهذا تكون الاستعارة عملية وجود أو ايجاد صورة غير متحققة أبدا بقدرها الشاعر على غير مثال وتعمل على تركيب ما أعطاه

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦٤.

(٢) السابق ص ٢٨٧.

(٣) الصورة الأدبية ص ١٥٦.

(٤) أسرار البلاغة ص ٢٨٠.

الحس على صورة ما اعطى الفكر تركيبها ابداعيا كما في قول الشاعر :

* وبدر اضاء الأرض .. *

فمكونات الصورة مواد تدركها بالحس " بدر - أرض وشرق ، غرب ، رحل ،أسود ، مظلم " لكن ترتيبها على هذا النسق وفي هذه الصورة الخاصة أمر غير معروف في عالم الواقع ، وبهذا يظهر الخاصية الابتكارية للشاعر ،فهذه القوة -الخيال -اخرجت لنا صورة فنية للبدر لا وجود لها خارج التعبير الذى انتجته هي نفسها ،وإنما هي تعبير عن تشكيل خيالي .

ومن هنا تكون الصورة الاستعارية تكثر اثارة للمتعة من أصلها الذى تحاكيه واكثر منه قدرة على اثارة الاعجاب والدهشة من وجود الشيء على خلاف ما يعقل ويعرف كما أنها تخبر " بظهور شيء لا يعرف ولا يتصور"(١) كما يقول عبد القاهر ،لأن مبناها -الاستعارة -على التخييل الذى يعتمد عنده على تناسب التشبيه .

فإذا قد تأكد لنا من عدة وجوه ، أن الاستعارة عند عبد القاهر مبناها على تناسب التشبيه على حد المبالغة فإنه والحالة هذه يبدو لي أنه لا يوجد تناقض بين قوله بأن الاستعارة لا تقوم على النقل ، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء وبين قوله أن المستعير لا يقصد إلى اثبات معنى اللفظة ،وإنما يعمد إلى اثبات شبه هناك ،ففي النص

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨٨ .

الأول يقول : إن عملية النقل فيها تسامح بمعنى أن النقل ينبغي أن لا يفهم بمعناه الحرفي والا كان المشبه أسدا من كل الوجوه ، وبذلك يتحول إلى حيوان بما فيه من نقائص ، ومعنى النص الثاني يؤكد هذا المعنى إذ يقول أن المستعير لايقصد إلى اثبات معنى الكلمة المستعارة "أسد" للمستعار ، وإنما يقصد اثبات وجه شبه في معنى من المعاني ، وهو الشجاعة ، من هنا كان الادعاء من أجل المبالغة في الشابه في القوة والاقدام والشجاعة .

من هنا يكون الابتكار والابداع في الصورة ، وهذا يعتمد بطبيعة الحال على قوة الخيال ، فبهذه القوة يستطيع الشاعر أن يبدع أشياء جديدة من خلال تبديل مدلول الألفاظ العادية عن طريق الصياغة ، فإذا نحن أمام أشياء ذات طابع فردى متميز جمع الشاعر مكوناته من هنا وهناك ، إذ أن الخيال يقوم أساسا على عملية الانتخاب والانتقاء ، ومن ثم يعيد تكوينها جسما حيا ناطقا ، وتكون لهذه الشخوص اشعاعات خاصة هي بمثابة الجوارح للإنسان لذلك "نجدهم - الشعراء - قد أثبتوا فيه للشيء عضوا من أعضاء الانسان من أجل اثباتهم له المعنى الذى يكون في ذلك العضو من الانسان ". (١)

من هنا كان أثر الخيال فيها قويا عميقا ، لأنه في حالة الاستعارة يحصل اتحاد بين الطرفين ويمتزجان معا بحيث يصبحان شيئا واحدا ، فلا هو المستعار ولا المستعار له ، وانما هو جنس جديد

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨٧ .

ليس أحدهما ، والا لما كان لقوله -عبد القاهر- " فهذا النحو موضوع على تخييل أنه زاد في جنس البدر واحدا له حكم وخاصية لم تعرف "[1] أى معنى .

فالخيال في مفهوم هذا البلاغي العظيم بناء وتركيب أو هو تلمس العلاقات الكثيرة بين الأشياء ،فمن التباين والتشابه يأتي الجديد شيئاً لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته كما يقول عبد القاهر ،وهذا يعتمد على مدى تفاعل المبدع بمضمون التجربة الشعرية .

وبهذا يتقدم بنا خطوة أخرى في اتجاه مفهوم الوظيفة التي تؤديها الاستعارة ،الأمر الذى يقودنا إلى النظر في هذه الوظيفة ، ويكفي أن يعرف عبد القاهر هذا المفهوم المتقدم للاستعارة .

والواقع أن حديثه الفني في الوظيفة التي تؤديها الاستعارة يمثل خطوة أبعد تجاه وضوح الرؤية التي أخذت تتبلور عنده ويلفتنا في حديثه أمران :

الأول : تقسيمه للاستعارة .

والآخر : ربطه بين الاستعارة من حيث الوظيفة التي تؤديها أو المقتضى الذى يستدعيها والعرف اللغوى .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨٧ .

أما من التقسيم ، فقد ذكر أن الاستعارة " قسمين أحدهما أن لا يكون لنقله فائدة ، والثاني أن يكون له فائدة ".(١)

أما من وظائف الاستعارة عنده فهي :

الجمال : وهو مفهوم رأينا جذوره تبدأ عند الرماني ولكنه لم يكن مفهوما واضحا ومحددا كما هو عند عبد القاهر وهذا هو الشأن في كل بداية ، ويمكن تمثل هذا المفهوم في وصفه للاستعارة بأنها : " أمد ميدانا ، وأشد افتتانا وأكثر جريانا وأعجب حسنا واحسانا ، وأوسع سعة ، وأبعد غورا من أن تجمع شعبها وشعوبها ، وتحصر فنونها وضروبها نعم واسحر سحرا ، وأملأ بكل ما يملأ صدرا ويمتع عقلا ، ويؤنس نفسا ، ويوفر أنسا (٢) وأهدى إلى أن تهدى إليك عذارى قد تخير لها الجمال ، وعني بها الكمال ، وأن تخرج لك من بحرها جواهر ان باهتها الجواهر ، مدت في الشرف والفضيلة باعا لا يقصر ، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر ، وردت تلك بصفرة الخجل ، ووكلتها إلى نسبتها من الحجر ، وأن تثير من معدنها تبرا لم تر مثله ، ثم تصوغ فيها صياغات تعطل الحلى وتريك الحلى الحقيقي ، وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا ، وشرائف لها من الشرف الرتبة العليا ، وهي أجل من أن تأتي الصفة

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٢.
(٢) السابق ص ٣٢.

على حقيقة جمالها وتستوفى جملة جمالها ".(١)

معنى هذا أن عبد القاهر يثير جملة من الحقائق المهمة في هذا النص . أولاها : أن الاستعارة تعمل على انتزاع الاعجاب والدهشة وتولد الاحساس بالجمال وتثير من الأحاسيس مثل ما يثار لدى الطفل الذى يتعرف على الشيء لأول مرة . وثانيتها أن ليس أمام الشاعر شيء مألوف أو معاد أومكرر ،إن كل شيء يبدو أمام عينيه جديدا ويصبح عند تناوله ذا دلالة مختلفة عما كانت له ،فإذا كان هذا شأنك أيها الشاعر مع الأشياء ،فالأحرى " أن تهدى إليك عذارى قد تخير لها الجمال ،وعنى بها الكمال ،وأن تخرج لك من بحرها جواهر ان باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعا لا يقصر ... وأن تثير من معدنها تبرا لم ترشله ". وثالثتهاهذه الحقائق : أن الصلة وثيقة - فيما يبدو - في نظره بين ( الشعر ) و ( الصناعة ) فهي " تصوغ فيها صياغات تعطل الحلى وتريك الحلى الحقيقي "(٢) ، فكما أن كل فن يشتمل على قدر من الصناعة ،فكذلك كل صناعة يمكنها أن ترتقي إلى مستوى الفن ، وهنا ترى أنه يخرج بالفن عن التلقائية أو العفوية ويعترف بالجانب الصناعي في الفن الذى هو جهد ومشقة وصنعة إلى حد ما . ورابعتها : انها على رغم كونها قادرة على اثارة الدهشة والطرافة وتستحدث متعة جمالية إلا انها تعمل على انتاج

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٢.

(٢) السابق ص ٣٢.

موضوعات نافعة تمتع عقلا " وتأتيك على الجمله بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا ".(١)

أما الجدة فالاستعارة عنده تجدد معاني الكلمات وتثريها وتفرغ فيها شحنة حسيه " إذ أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة "(٢) تزيد قدره نبلا "فلها القدرة على أن تظهر لنا الصورة جديدة على أعيننا ،وعقولنا فتحدث بذلك اثرها في نفوسنا ان ذلك الأثر يحدث من التبادل ،بين طرفي الاستعارة لذلك التبادل الذى يحدث تفاعلا ،ينتج عند اعطاء معنى جديد فنرى أنفسنا أمام حقيقة ثالثة ليست المستعار منه ،ولا المستعار له ،فنحن عندما نسمع أحدهم يقول : "رأيت أسدا " يعني به رجلا شجاعا بالغ الشجاعه، " نتوهم واحدا من الأسود قد استبدل بصورته صوره انسان ".(٣)

والتجديد في أسلوب الصوره ،ليس من الضروره أن يتحقق في مادتها ،بل هي قوه كامنه في التركيب اللغوى الذى حفل به عبد القاهر في نظرية النظم ،فهو الذى يعطى الاستعاره عنصر الجده حتى " أنك لتجد اللفظه الواحده قد اكتسبت فيها فوائد ،حتى تراها مكرره في مواضع ،ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ،وشرف منفرد وفضيله مرموقه ".(٤)

---

(١) أسرار البلاغه ص ٣٢.
(٢) السابق ص ٣٢.
(٣) السابق ص ١١١.
(٤) السابق ص ٣٣.

وذلك أن في " اجتماع العناصر الأليفة في الاستعارة يطهر الفنا لها من الركود ، ويصلنا ببصيرة صحيحة ،فندرك ما في الالفة والتواد من معنى الاشكال "[(١)] ،وعبد القاهر خير من يعرف مكان اللفظ من العبارة وذلك أن النظام الاستعارى العام - كما ترى - يكشف على الدوام علاقات جديدة بين الأشياء .

ولهذا كان لنا وقفة تأمل لا بد منها أمام قول الشاعر :

* سَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الأَبَاطِحُ *

ورأى عبد القاهر فيه ،فهل مما له علاقة بالموضوع أن نتساءل هل هذه الاستعارة " من الخاص النادر الذى لا نجده إلا في كلام الفحول ولا يقوى عليه إلا افراد الرجال "[(٢)] ،وكيف اكتسبت هذه اللفظة " سالت " هذه المزية ؟

الجدة في الصورة ، ليست هذه الجدة في مضمونها أو مادتها ، بل هي في أسلوب الصورة ، ففي قول الشاعر :

* سالت بأعناق المطي الأباطح *

نجد التعبير أقوى من أى العبارات الأخرى التي تستخدم فيها كلمة " سالت " إذ نرى أنها موضوعة لـ " سالت الشعاب ، سالت الأودية ... الخ كأن العرف خصصها بما جنسه من جنس الماء ،

---

(١) الصوره الأدبيه ص ١٤١.

(٢) دلائل الاعجاز ص ٥٨.

فإذا سمعت قول الشاعر : " سالت بأعناق المطي الأباطح " وقعت هذه العبارة في نفسك موقع القريب وذلك أنه استخدم الكلمة استخداما مجازيا اكسبها قوة لم يكن لنا بها عهد قريب ، إذ " جعل سال فعلا للأباطح ثم عداه بالباء ثم بأن ادخل الأعناق في البيت فقال : بأعناق المطي ولم يقل : بالمطي ولو قال سالت المطي في الأباطح ،لم يكن شيئا ".(١)

فهذا التركيب يولد التفاعل بين المستعار والمستعار له فيثرى الصورة إذ أن العناصر التي اختارها الشاعر من وسطه المادى ورتبها داخل القصيدة على نحو من شأنه مضاعفة سحرها وحيويتها ، يظهر ذلك في هذا الاحساس الذى يشعر به المرء عند قراءتها ، فهذه الطريقة في التركيب ذات قدرة على التنوع الدائم ،لأنها تسخر الكلمات بكل طاقاتها التعبيرية لأداء ذلك المعنى وخدمته.

ان تحليل عبد القاهر لهذا البيت يكشف عما يتمتع به من وعي بالدلالة التي ينطوى عليها هذا التركيب ،بل أنه يكشف عن نواحي الجمال في الصورة وتشكيلها ،ثم يبين أن عملية التشكيل عملية منضبطة وليست مجرد وصف للرحلة ، بل هي لوحة تصويرية تعج بالمشاعر والحركة والنشاط .

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٦٠.

فالاستعارة هنا جددت معاني الكلمات ، وأثرتها ، وأفرغت فيها فكرا جديدا وحسا جديدا".(١) اذ أن الكلمة لا تقف عند حدودها المعجمية ، وإنما تتحرك في مجالات المعاني وسياقتها فتكتسب في كل مرة معنى جديدا ، ويتضح ذلك في استعمال الشاعر "سالت" فيما ليس جنسه من جنس الماء" كما يقتضيه العرف اللغوى ، فهو بذلك يكون قد اقترب من الفهم الخاص للكلمة وحينئذ تدرك أهمية اقتلاع الكلمة من ارتباطاتها الحسية ، وتدرك - أيضا - ذلك المغزى الذى جعل عبد القاهر يرفض فكرة النقل في الاستعارة كما فهمه السابقون ، وإنما النقل الذى يعنيه عبد القاهر ، هو ذلك النقل الذى يحدث تغييرا في نظام دلالة الكلمات على معانيها الأصليه بوصفه ادراكا .

وثالثها : الاختصار أو التكثيف وذلك "أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من الثمر".(٢) وهذه مزية مهمة إذ أن الكلمة " لا تقف عند حدود وضعية جامدة وإنما تتحرك في مجالات المعاني وسياقاتها المختلفة ".(٣) من هنا نستطيع أن نقول أن الاستعارة قد تكون عاملا أساسيا من عوامل تطور

---

(١) التصوير البياني ص ٢١٠.

(٢) أسرار البلاغه ص ٣٣.

(٣) التصوير البياني ص ٢١١.

دلالات الألفاظ لأنه من السهل أن تنتقل الكلمة من معنى إلى معنى قريب منه .

ورابعها : التشخيص وله قدرة على التكثيف أو الاقتصاد أو الإيجاز إذ أنه يمكن الشاعر من تركز أكبر قدر من المعنى في جملة صغيرة أوحتى في لفظة وبه تتميز الاستعارة من التشبيه ، وذلك أن التشبيه يعمد إلى بسط وسائله ، وهما الطرفان المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ، ووجه الشبه في بعض الأحيان هذا من جهة الصياغة ، أما من جهة المدلول فإنه يترك مسافة قد تكون ضئيلة بين أطراف الصورة ولكنها مسافة تباعد بين الطرفين ، ولا يربط بينهما الا المشابهة ، وهي قد تكون من القرب حتى يخيل إليك أن لا مسافة بينهما . أما الاستعارة من ناحية الصياغة فهي تركز كل تلك الأدوات في أداه واحدة وتمزج بين أطراف الصورة المتباعدة في شيء واحد متجدد فلا هو المستعار منه ولا المستعار له ، وإنما هو شيء جديد حصل من هذا المزج وهذه الوظيفة " ترى بها الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينه والمعاني الخفية ، بادية جلية . . . وان شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ". (١)

ومعنى هذا أن عبد القاهر يريد أن يثير فهما جديدا للاستعارة يناهض الفهم التقليدي لها عند سابقيه فالاستعارة عنده ترتكز على

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٣ .

نظريته في النظم ،ففي كتاب أسرار البلاغه يعرض رأيا أصبح منـــذ ذلك الحين على درجه كبيره من الأهميه ينبغي معها أن تبذل جهدا لكي نتذكر أصاله صاحبه ،فهو يبين بالتفصيل أن الاستعاره اما أن تكون جعل الشيء للشيء كما في رأيت أسدا ،أوجعل الشيء للشيء ليس له كما في يد الشمال ،كما أن هذا الفهم يتسم بأقصى قدر من الوضوح والتنظيم في العلم بالاضافه إلى أن هناك تشابها بين الأسس التي يقوم عليها كل قسم واشتراك في الصفات الوظيفيه التي يقوم بها كل منهما وفي المفهوم إذ أن الأساس الذى تقوم عليه الاستعاره هو التشبيه ،ولكنه يفصل بين القسمين أنك إذا رجعت في القسم الأول إلى التشبيه الذى هو المغزى من كل استعاره تفيد وجدته يأتيك عفوا . . . وان رمته في القسم الثاني وجدته لا يواتيك تلك المواتاه إذ لا وجه لأن يقول : " اذ أصبح شيء مثل اليد للشمال " ،أوحصل شبيه باليد للشمال، وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا وتعمل تأملا وفكرا "(١) وهذا ما يعرف بالتشخيص الذى يستعين ببعض العناصر الحسيه يريد من وراء ذلك ابداع عالم خيالي ببديل عن الواقع ،وان تعيد بناء الحياه نفسها ،وأن تبعث في الادراك معنى النسق والنظام . وهذه التسميه مستمده من قوله : فأنت هنا لا تريد أن تجعل الشمال كاليد ومشبهه باليد ، ولكنك أردت أن تجعل الشمال كذى اليد من الأحياء"(٢).

---

(١) أسرار البلاغه ص ٣٥، ٣٦ .

(٢) السابق ص ٣٦.

وذلك أن الاستعارة لا تعرض المعاني المجردة ،بل تبث الحياة الانسانية فيها خيالا واسعا يجمع من هنا وهناك ما يكون عملا أدبيا مخترعا .

وإذا كانت الاستعارة تقوم على تناسي التشبيه والادعاء وأنها اكثر قدرة على ابراز المعاني المحتجبة والمشاعر الغامضة والأحاسيس الخفية ،لأنها تستعين في ذلك بالصورة المحسوسة والمشابهات التي تدق وتخفى فتتحول بها الأشياء إلى صورة جديدة لم تعرف ولم تعهد من قبل ،إذا كان الأمر كذلك ،فإن هناك نوعا آخرا من الصور لا تقوم على التشبيه ولا الادعاء،وإنما تقوم على نقل صورة حية واقعية ، أو بمعنى آخر تسجل لحظة من لحظات الحدث ،تكون أكثر خصوبة ودلالة على ما قبلها ومابعدها من أحداث ،لغناها في هذا الجانب تلكم هي الكناية .

الكنايــــة : ـ

تعد الكناية احدى وسائل تكوين الصورة الفنية في الشعر ، لما تحمله من معان بديعية ، وأشارات خفية تلوح بالمعنى من بعيد وتومئ بـه ، دون أن تفصح عنـه ، يلجأ اليها الشاعر حين تعجز الأساليب الأخرى عن التعبير عن احاسيسه ومشاعـره تجاه موقف من مواقف الحياة .

ولقد كان البلاغيون شديدى التنبه والوعي بما تتركه تراكيب الكناية من أثر فـي النفس ، لذا وجه علماء البلاغة اهتمامهم اليها ودرسوا ما فيها من جمال ومزايـا تحتاج أن يعلم مكانها ، وينبه إلى أن هناك فروقا لا تبين الا بعد تصفح للكلام ، وتدبر للشعر ، لذلك دارت حولها دراسات متنوعة ، فوقف بعضهم عند حـد التعريف والاستشهاد الموجز ، فكان مفهوم الكناية عندهم مفهوما لغويا ، ويمثـل هذه المرحلة أبو عبيدة ، والمبرد وابن المعتز .

وآخرون مثل أبي هلال ، وابن سنان وعبد القاهر لم يقفوا عند حد التعريـف والتقسيم والاستشهاد الموجز ، بل انتهجوا نهجا أدبيا ، فأخذوا في ذكـر الاشعار ، وبينوا أوجه الحسن فيها ، وكشفوا عن مظاهر الجودة والرداءة ، وكـل منهم يحاول أن يسبر غور الكناية ويصل إلى حقيقتها وقيمتها الجمالية .

فالكناية عند أبي عبيدة ، معمر بن المثنى كما جاءت في كتابه " مجاز القرآن " تعتمد على الستر والخفاء ، يتضح هذا المفهوم اللغوي في تحديده مجاز هـذه الآية يقول تعالى :ـ " أو جاء أحد منكم الغائط(١) " ، قائلا " كناية عن حاجـة ذى البطن(٢) " ، فالكناية هنا موحية مهذبة عبرت بجمال عن ذكر ما ينبو عن سماعـه وتأنف النفس منه باستعمال لفظ الغائط ، وهو المكان المنخفض من الأرض ، ويلحـظ أنه لم يقم بدراستها دراسة فنية مبينا مناحي الجمال فيها وانما يذكر الآية ومجازها ،

---

(١) سورة النســاء آيـة ٤٣ .

(٢) مجاز القرآن جـ ١ ص ١٢٨ .

وهذا يمثل المرحلة الأولى من دراسة الكناية ، اذ كانت دراسة أبي عبيدة للكناية تقف عند المفهوم اللغوى .

ثم جاء المبرد وتوسع فى دراستها وتوضيح أساليبها المختلفة والمعانى التى تؤدبها ، مبينا أن الكناية ابلغ فى الوصف ، لأن الشاعر قد يستعملها لغرض التعميه والتغطية ، يقول الاعشى : ـ

فرميتَ غفلةَ عينِه عن شاتِه
فأصبتَ حبةَ قلبِها وطِحالِها . (١)

فالشاة هنا يراد بها المرأة ، فلم يصرح بذكر المرأة ، فجاء بلفظ آخر ، من هنا كانت الكناية عند المبرد تحمل جوانب جمالية ، لا ترتكز قيمتها على ابلاغ المعنى فحسب ، وانما تقدمه فى صورة جمالية ، لذلك كانت الكناية عنده على درجات تتفاوت من حيث الحسن .

وأحسن الكناية عند المبرد ، هى التى يعدل فيها عن اللفظ النابى الذى لا تستحسنه النفوس ولا تستسيغه إلى لفظ يدل على معناه ، يقول : " ويكون من الكناية وذلك أحسنها الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره " (٢) ، فالكناية هنا تقوم على الستر وعدم التصريح .

وقد تستعمل الكناية : " للتفخيم والتعظيم ، ومنه اشتقت الكنية ، وهو أن يعظم الرجل أن يدعى باسمه " . (٣)

وعند مقارنة دراسة أبى عبيدة بدراسة المبرد للكناية نجد أن دراسة المبرد كانت أرحب بحيث شملت تقسيم الكناية وتصنيفها ، وذلك أنه ادرجها ضمن ضروب الكلام يقول : ـ " والكلام يجرى على ضروب ، فمنه ما يكون فى الأصل لنفسه ، ومنه ما يكنى عنه بغيره ، ومنه ما يقع مثلا فيكون ابلغ فى الوصف ، والكناية تقع على

---

(١) الكامل جـ ٢ ص ٦ .

(٢) السابق جـ٢ ص ٦ .

(٣) الكامل جـ ٢ ص ٦ .

ثلاثة أضرب (١) ، بينما اقتصرت دراسة أبي عبيدة على أشارات متفرقة ، لكن الدراسة التي تغني عن غيرها من الدراسات ، والتي تعتبر نقطة تحول ، وتمثل مرحلة جديدة من الحركة الفكرية للبلاغة ، هي دراسة عبد القاهر التي تقوم على النظم والكشف عن جمال هذه الأساليب الفنية بالدلالات الخفية التي تحتاج إلى الغوص في النصوص لاستخراجها والكشف عنها .

لذلك فقد حظي هذا الاسلوب من الدراسة عند عبد القاهر بما لم نجده عند غيره يقول في تعريفه : " والمراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه " (٢) .

فهذا التعريف يتفق وتعريف قدامه ، فقد غلب تعريفه على بيئات النقاد والبلاغيين رغم كونه أول تعريف اصطلاحي ، الا أنه كان تعريفا ناضجا لذلك احتل منزلته في أذهان كثير من العلماء ، لأنه تناول في تعريفه نواحي تتصل بجوهر الكناية على أنها ليس المراد بها ظاهر اللفظ ، وهو التابع والرادف ، بل متبوع له ومردوف .

أشرنا من قبل إلى أن أسلوب الكناية يقوم على اداء المعنى بطريق غير مباشر وذلك ، لأن اللغة الشعرية في حقيقتها لغة رمزية ، وهذا يتطلب تنوع الدلالة من هنا عني البلاغيون بدراسة تلك الدليل ، فانتهت بهم الدراسة إلى أنها تأتي على ثلاثة أنواع ، فهي أما أن تكون كناية عن صفة أو موصوف أو نسبة ، فاذا قال الشاعر (٣) :

بَعيدَةُ مَهْوَى القُرْطِ إِمَّا لِنَوفَلٍ
أَبُوهَـا وإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وهَاشِمِ

---

(١) السابق جـ ٢ ص ٥ .

(٢) الدلائل ص ٥٢ .

(٣) عمر بن ابي ربيعة : من بني مخزوم ، أرق شعراء عصره من طبقة جرير والفرزدق ولم يكن في قريش اشعر منه نفاه عمر بن العزيز الى جزيرة دهلك الاعلام جـ ٥ ص ٥٢ .

أو قال الآخـر : (١) —

وَمَابِكَ فِيَّ مِنْ عَيْبٍ ، فإنّــي
جَبانُ الكَلْبِ مهزولُ الفَصيلِ

أو قال امرؤ القيس : —

ظَلِلْتُ رِدَائِي فَوْقَ رَأْسِ قاعِـداً
أعُدُّ الحَصَى ما تنقضي عبراتـي .

فكل هذه الأمثلة من بـاب الكناية عن صفـــة .

ففي المثال الأول أراد الشاعر " أن يصف طول عنقها فأتى بما دل عليه مــن طول مهوى القرط وبعد مهوى القرط رد ف لطول العنق " (٢) .

والحقيقة أن ههنا دقائق اغفلها كثير من الدارسين للكناية غير طول العنــق ، فهذا البيت تتمثل فيه المرأة كأجمل ما ينبغي أن تكون عليه ، فهو يصف جمالهـــا ، الذي يتمثل في جمال عنقها وعراقة نسبها وأصالتها ، فهي إلى جانب كونها جميلة تنتسب إلى قوم لهم شرف ولهم عزة ومنعة يتضح ذلك من ذكر نوفل ، وعبد شمــس وهاشم ، فهذه الاسماء لها شرف ومكانة عظيمة عند العرب قاطبة وهذا الطول فــي العنق يشير إلى علو قدر هذه المرأة ومكانتها عند قومها .

وإذا كانت الصورة الأولى تعني العراقة والأصالة والجمال ، فإن الصورة الثانية أراد الشاعر أن يذكر نفسه بالقرى والضيافة ، فكنى عن ذلك بجبن الكلب وهـــزال الفصيل ، وترك أن يصرح بذلك ، فيدرك الكرم من خلال هزال الفصيل ، الـــذى نحرت أمة قبل أن يتم رضاعة ، وذاك ، لكثرة ما يغشى صاحبه من الأضياف ،وأصالـة الكرم في نفسه وتمكنه منه تظهر صورته من خلال رؤية هذا الكلب الذي خرج عــن طبعه وما جبل عليه من هرير في وجه القادم نحوه .

---

(١) البيت غير منسوب في شرح الحماسة للتبريزي ج ٤ : ٩٣ ، والحيوان ج ١ ، ص ٣٨٤ ، وهو بيت عائر لا ثاني له ، المحقق : محمود محمد شاكـــر ، دلائل الاعجاز ص ٣٠٧ .

(٢) الصناعتين : ص ٣٨٧ .

ولكننا ننظر إليه وهو ساكن هادئ يستقبل الوفود من غير أن يهر وما ذاك إلا لطول معايشته لهذه الحالة ، وهى كثرة وفود الغرباء إلى هذه الدار ، وكأننا نرى الشاعر يتحدى بصورته هذه قول القائل :- وتأبى الطباع على الناقل .

فربما يكون هذا الكلب كما وصفه الشاعر ، وربما كان كلبا من صنع خيال الشاعر ليجعله شاهدا على كرمه وسخاء نفسه وقد توسع الشعراء فى رسم صورة الكرم مضافا إليها الكلب فحينا يكون جبانا ، وحينا آخر كثرة الزجر تردعه عن الهرير والنباح ، ومرة يكون آنس بالزائرين من الأم بابنتها وأخرى يكاد يكلم الزائرين من فرط حبه ، وهو أعجم ، وهذه كلها صور ناطقة بالكرم ، وهى من أنواع الكناية المتحدة المعنى التى تجئ على صور مختلفة باختلاف قائلها وباختلاف الاسلوب وطريقة التعبير عنه ومدى عمق هذا المعنى فى نفس الشاعر وسعة خياله فى اقتناص الصورة المعبرة عن أحاسيسه .

ويشير عبد القاهر إلى اتحاد الدلالة فى مبناها ومعناها واختلافها فى طريقة الوصول إلى هذا المعنى ، فكما " أنك تنظر إلى قوله : جبان الكلب ، فتعلم أنه نظير لقوله : زجرت كلابى أن يهر عقورها (١) . . . وتنظر إلى قوله : مهزول الفصيل ، فتعلم أنه نظير قول ابن هرمة : لا امتع العوذ بالفصال (٢) ، وتنظر إلى قول نصيب:

---

(١) هذا الشطر من شعر شبيب بن البرصاء ، وتمامه : -

وَمُسْتَنْبِحٍ يَدْعُو وَقَدْ حَالَ دُونَهُ
مِنَ اللَّيْلِ سَجْفَا ظُلْمَةٍ وَسُتُورُهَا
رَفَعْتُ لَهُ نَارِي ، فَلَمَّا اهْتَدَى بِهَا
زَجَرْتُ كِلَابِي أَنْ يَهِرَّ عَقُورُهَا

المحقق : محمود شاكر ، الدلائل ص ٣٠٨ .

(٢) هذا شطر بيت تمامه : -

لَا أُمْتِعُ الْعُوذَ بِالْفِصَالِ وَلَا
أَبْتَاعُ إِلَّا قَرِيبَةَ الْأَجَلِ .

لِعَبْدِ العَزِيزِ عَلى قَوْمِهِ
وَغَيْرِهِمْ مِنَنٌ ظَاهِرَهْ

فَبَابُكَ أَسْهَلُ أَبْوَابِهِمْ
وَدَارُكَ مَا هُولَهُ عَامِرَهْ

وَكَلْبُكَ آنَسُ بِالزَّائِرِينَ
مِنَ الأُمِّ بِالإِبْنَةِ الزَّائِرَهْ

فتعلم أنه من قول الآخر : —

يَكَادُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ مُقْبِلاً
يُكَلِّمُهُ مِنْ حُبِّهِ وَهُوَ أَعْجَمُ

وأن بينهما قرابة شديدة ونسبا لاصقا .(١)

فهذه الصور وأن كان الغرض منها جميعا الوصف بالقرى والضيافة ، فإن هناك اختلافاً واضحاً " لأن تعاقب الكنايات على المعنى الواحد لا يوجب تناسبها ، لأنه في عروض "(٢)، كما أنه متى ما تغير النظم فلابد حينئذ أن يتغير المعنى ، وإن كانت كلها تتخذ من الكلب مادة لها ، فلا شك أن وراء صور الكلب هذه التي جاءت قدرات فنية خاصة وموهبة شعرية وثقافة لغوية مختلفة يظهر ذلك من خلال اختيار كلمات بعينها من شأنها أن ترسم لوحه تصويرية وتعبيرية تختلف كل واحدة عن الأخرى تبعا لاختلاف أحوال الكلب فيها .

ففي الصورة التي رسمها شبيب ابن البرصاء نرى الكلب يهر ويزجر ، وفي صور أخرى نرى الكلب جبانا ساكنا ، اما صورة الكلب عند نصيب ، فانه اكثر انسابا بالضيف من الأم بابنتها الزائرة ، ولكنه في صورة ابن هرمة يكاد من فرط حبة للضيف أن يخرج عن العجمة ويكلمه فرحا بمقدمه .

---

(١) السابق ص ٣٠٩ .

(٢) السابق ص ٣١٢ .

من هنا نلاحظ الاختلاف فى طريقة الدلالة على المعنى ، وقوتها فى التراكيب ، تنقلنا من معنى إلى معنى آخر ، يختلف قوة وضعفا ، وقربا وبعدا ، حتى أنك لنرى الكنايتين يكنى بهما عن معنى واحد وليس أحدهما فى حكم النظير للأخرى ، لذلك " لا يجوز أن يجعل قوله : وكلبك أرأف بالزائرين ، مثلا نظيرا لقوله : مهزول الفصيل ، وأن كان الغرض منهما جميعا الوصف بالقرى والضيافة . . . ـ بل ـ وقد يجتمع فى البيت الواحد كنايتان المغزى منهما شيء واحد ثم لا تكون أحداهما فى حكم النظير للأخرى ، مثال ذلك أنه لا يكون قوله : جبان الكلب نظيرا لقوله : مهزول الفصيل ، بل كل واحد من هاتين الكنايتين أصل بنفسه وجنس على حده " (١) .

فلكل بيت مما سبق صياغة متميزة من حيث أنها مختلفة عما سواها فى تركيب الجملة وما ينشأ من العلاقة بينها وبين ما سواها من جمل ، كما أنها تمثل تغيرا فى قوة الخيال ، الذى هو أساس كل التحولات الواردة فى الجمل التى هى أساس القيمة الفنية فى سياق البيت بغض النظر عن المغزى من كل كناية ، ومن هذا التميز للأبيات الشعرية نصل إلى سبب الاختلاف ، وليس ذلك فحسب ، وإنما نعلم ما قال عبد القاهر " وليس لشعب هذا الأصل وفروعه وأمثلته وصوره وطرقه ومسالكه حد ونهاية " (٢) .

ولقد فطن البلاغيون إلى هذا الاختلاف ، فقسموا الكناية بناء على الوسائط التى تصل بالقارئ إلى المعنى الثانى أو المراد منها إلى قريبة وبعيدة ، فإذا توصل إلى المقصود من الكناية بدون واسطة تكون قريبة كقولهم : طويل النجاد ، فإن طول القامة يفهم مباشرة من العبارة ولا يحتاج إلى وسائط ، وهناك نوع من هذه الكناية يسمى الخفية كقولهم كناية عن الابله " عريض القفا " ، فإن عرض القفا وعظم الرأس إذا أفرط ـ فيما يقال ـ دليل الغباوة " (٣) .

---

(١) الدلائل ص ٣١٢ تحقيق محمود شاكر .

(٢) السابق ص ٣١٢ تحقيق محمود شاكر .

(٣) الايضاح ص ٤٥٨ .

أما إذا كثرت الوسائط التي يتوصل بها إلى المعنى المقصود ، فتسمى الكناية بعيدة كقولهم : " كثير الرماد " كناية عن المضياف ، فإنه ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة احراق الحطب تحت القدور ، ومنها إلى كثرة الطبخ ومنها إلى كثرة الأكلة ومنها إلى كثرة الضيفان ومنها إلى المقصود(١) .

ومن المعلوم أن لا تفاوت بين أهل اللغة الواحدة في فهم المعنى المباشر للعبارة الحقيقية التي ليست من المجاز والكناية ، بينما الأمر مختلف في أسلوب الكناية حيث يحتاج الوصول إلى المعنى المقصود من العبارة إلى اعمال ذهن وتفكير في الربط بين الكلمات المنطوق بها وبين ما تشير إليه أو ترمز له ، فهذا نوع فذ من الأسلوب يقوم على نقض المنطق الذى تأسس عليه الأسلوب الحقيقى .

وبهذا يكون أسلوب الكناية اشارات دلالية إلى المعنى المراد وغالبا ما تكون مبهمة ، والمعتمد في فهمها على المتلقى الحصيف الذى يسبر أغوارها ، ويؤلف عناصرها ويقيم علاقاتها ليستنبط منها المقصود ، وهذه خاصية فنية يتميز بها هذا الأسلوب ، وهى غاية الإبداع اللغوى ، ولدقة مسلك هذا الأسلوب ولطف مأخذه كما يقول عبد القاهر ، فقد نبه إلى الطريقة المثلى للوصول إلى المعنى المقصود من الكناية ، وقيمتها الجمالية من خلال تحليل النصوص لمعرفة الفوارق الدقيقة بين كناية وكناية رغم اتحادهما في الغرض ، وأرجع ذلك إلى الدلالات المعنوية وليس إلى ظاهر اللفظ ، يقول بعد أن قسم الكلام إلى قسمين : قسم تصل منه إلى المقصود من العبارة بدلالة اللفظ نفسه مثل : ـ خرج زيد ، وقسم لا تصل إلى المعنى " بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة ، والتمثيل ، وإذ قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة ، وهى أن تقول : المعنى ومعنى المعنى تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذى

---

(١) السابق ص ٤٥٩ .

تصل إليه بغير واسطه ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذى فسرت لك ".(١)

ولقد كان عبد القاهر قوى الاحساس بهذا الأسلوب ، وغزارة دلالته ، فهو تجسيد لغوى يسمو على المعنى وكل كلمة فيه اشارة يمكن أن ينفتح عليها ذهن المتلقى ليعقد صلات أو يوجد بدائل له ، للدلالة على المعنى المستتر خلف تلك العبارات المنطوقة ، وهذا هو الفارق بين الكناية وبين التعبير المباشر عند عبد القاهر ، فانبثاق المعانى عن بعضها هو جوهر هذا الأسلوب والبعد الجمالى فيها ، فهذا "فن من القول دقيق المسلك ، لطيف المأخذ"(٢)، فهو يحول الجملة من تركيب منطقى مفيد ولكنه غير مطلوب بالدرجة الأولى فى هذا الأسلوب ، لأنه لا يصل بنا إلى المعنى المراد ، وإنما هناك معنى آخر يستتر خلف هذا المعنى يومئ إليه حينا ويرمز إليه حينا آخر .

أشرنا سابقا إلى أن الكناية هى احدى وسائل تكوين الصورة الفنية فى الشعر ، لأنها تعتمد على قدرة الشاعر على استغلال ما تحمله الكلمات من قدرة على الايحاء وذلك باستبطان المعانى المستكنة فيها ، وهذا ما أكده عبد القاهر حين ذكر أن الكناية لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق ، فكثير ما يعمد الشاعر إلى عدم التصريح بذكر المعانى التى يريد أن يصف بها ممدوحه ، فيلجأ إلى اثباتها عن طريق خفى ، وذلك مثل قول زياد الأعجم : —

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالمُرُوءَةَ وَالنَّدَى
فِى قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الحَشْرَجِ

فقد جمع الشاعر هنا كثيرا من المعانى وجعلها مجتمعة كلها فى قبة مضروبة على الممدوح ابن الحشرج ، يقول عبد القاهر : " كذلك اثباتك الصفة للشيئ تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحا وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والاشارة ".(٣)

---

(١) الدلائل ص ٢٦٢ - ٢٦٣ ، تحقيق محمود شاكر .
(٢) السابق ص ٣٠٦ ، تحقيق محمود شاكر .
(٣) الدلائل ص ٣٠٦ ، تحقيق محمود شاكر .

ونلاحظ هنا أن قول الجرجاني لم تلقه إلى السامع صريحا وجئت إليه من جانب التعريض والكناية ، هوما نفسره باعتماد الشاعر على خياله واستخدامه في ابراز تلك الصورة الرائعة التي استطاع الشاعر فيها أن يجمع تلك الفضائل ويصورها بصورة مجسدة موحية في داخل قبة مضروبة على الممدوح كأنها أحد ممتلكاته التي تخصه .

وهنا يتجلى دقة فهم الجرجاني لما تحمله الكناية من خيال حيث ذكر معلقا على ذلك بقوله : " ويتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الاثبات لا من الجهة الظاهرة المعروفة ، بل من طريق يخفى ومسلك يدق "[1] ، وهذا لا يستطيعه الا الفحول من الشعراء الذين أوتوا قوة الخيال ، والقدرة على التشكيل اللغوى ، والمعرفة باسرار اللغة لاستغلال طاقاتها الايحائية للألفاظ ، لأن الكناية تعتمد على المفهوم العرفي والثقافة اللغوية الواسعة ، فهذه هي الأرضية المشتركة التي تنشأ عليها الكناية وتكون لها قيمة ومعنى .

ذكرنا انفا أن الكناية تتفاوت من حيث الحسن ، هذا التفاوت يتوقف على درجة الخيال عند الشاعر ، فكلما كان الشاعر الطف خيالا كانت الكناية أدق وأدخل في الابداع ، فكل عمل فني يعتمد على الخيال في بنائه يتحقق فيه الاغراب والابداع اللذين هما من ميزات العمل المتكامل فنيا ، فالأغراب هو الاتيان بشيء غير مألوف للنفس ، فالابداع هو سمة الشاعر المبتكر إذ أنه يأتي بالمعنى المستطرف الذى لم تجر العادة بمثله .

وهذا يظهر واضحا جليا في مقارنة قول كل من زياد الأعجم ، وحسان ، والبحترى فقول حسان بن ثابت : —

بَنَى الْمَجْدُ بَيْتاً فَاسْتَقَرَّتْ عِمَادُهُ
عَلَيْنَا فَأَعْيَى النَّاسَ أَنْ يَتَحَوَّلَا

---

(١) السابق ص ٣٠٦ ، تحقيق محمود شاكر .

" أخرج في صورة أغرب وأبدع " من قول زياد : —

إنّ السّماحةَ والمُروءةَ والنّدى

في قبّةٍ ضُرِبت على ابنِ الحشرجِ

وفي هذا دلالة على القدرة الشعرية الحقة التي استطاعت أن تولد هذا الاحساس بالغرابة والابداع لدى المتلقي ، هذه القدرة بطبيعة الحال ، هي الخيال التي بدونها لا تتحقق هذه الميزة .

فالخيال هنا ـ في بيت حسان ـ جسد لنا الأمور المعنوية وجعلها ماثلة للعيان فهذه الصفات حية تضج بالحيوية والنشاط وليست ثابتة كما هو الحال في قول زياد ، فالسماحة والمروءة والندى كلها صفات ، لكنها في قبة ضربت على ابن الحشرج فلا يطلق سراحها ، ولا هي التي تغادرها ، وكأنما طاب لها المقام حيث هي وبقيت هناك ، لكن المجد في بيت حسان مجد متخيل كأن الشاعر أراد منا أن نتصوره معه ، هذا المجد داخل نفوسنا ، وهو يهيئنا لتصور تلك القوة العجيبة في هذا البناء " الذي أبى الناس ان يتحولا " ، لذلك جاء قوله أقوى وأوضح في اثبات المجد لآل حسان ، وهذا تصوير دقيق وعميق لصورة المجد يرسمها حسان بخياله المبدع ، فهو يخرج عما هو مطروق في الفخر إلى تصوير المجد في صورة الباني ، الذي يعمل على ترسيخ بنيانه واقامة قواعده وتمكينها ، لتتحدى كل مقاومة تحاول النيل منه .

من هنا رأينا عبد القاهر ينبه إلى حسن الكناية وما فيها من خيال مبدع عند دراسته وتحليله لأقوال الشعراء فقول البحتري : —

أوَ ما رأيتَ المجدَ ألقى رحلَهُ (١)

في آلِ طلحةَ ثم لم يتحوّلِ

يضاهي في قوة خياله بيت حسان " لأنه اخرج في صورة أغرب وأبدع " ، لأن الشاعر

---

(١) الدلائل ص ٣١١ ، تحقيق محمود شاكر .

استطاع أن يرسم لنا هذا المعنى في صورة تختلف تماما عن تلك التي رأيناها عند زياد وحسان .

فإذا كان المجد عند حسان بانيا متقنا عمله ، فإن المجد عند البحتري بدوى اعياه كثرة الترحال والضرب في آفاق الأرض في البحث عن آل بيت يطيب المقام عندهم ويهنأ ، وليس المراد من قوله " ألقى رحلة " أنه أراد أن يستريح من وعثاء السفر بعض الوقت ، ليسترجع قواه من جديد ، ثم يواصل رحلته ، ولكنه حط رحاله ثم ماذا ؟ لقد وجد بغيته عند آل طلحة ، فهم أهل جود أو بيت سؤدد أصيل فاطمأن وطاب له المقام عندهم .

لذا كانت دراسة عبد القاهر للكناية دراسة فنية خصبة يقف عند مواطن الجمال ويشير إليها ويوازن بين الابيات في قوة الخيال ، كذلك لا نعدم الاشارة إلى شيء من ذلك عند الخطيب القزويني حيث أنه ينبه إلى سر جمال الكناية في قول أبي نواس:

فَمَا جَازَهُ جُودٌ وَلَا حَلَّ دُونَهُ
وَلَكِنْ يَصِيرُ الْجُودُ حَيْثُ يَصِيرُ

فالشاعر استطاع ببراعة أن يبتكر لنا صورة حية موحية للجود تختلف عن ما تغنى به الشعراء ، فصور الجود في بيت أبي نواس متحركة احتوت على افعال تبث وتؤكد هذه الحركة ، وهي : ـ جاز ، حل ، كما أنها اشتملت على نفي واثبات ، وتنكير ، وتعريف ، ففي صدر البيت نكر الجود ونفى ان يتجاوز ممدوحه ويذهب إلى غيره حيث اثبت جميع الجود له بإن جعله نكره يقول الخطيب : " فإنه كنى عن جميع الجود بأن نكره ونفى أن يجوز ممدوحه ويحل دونه ، فيكون متوزعا " (١).

أما عجز البيت ، فإن الشاعر أثبت ملازمة الجود للممدوح وأنه ينتقل معه حيث حل ، وذلك باستخدام الفعل صار وادخال " ال " التعريف ، وهذا ما اشار اليه الخطيب بقوله : " وعن اثباته له بتخصيصه بجهته بعد تعريفه باللام التي تفيد العموم " (٢) ، وذلك في قوله : " يصير الجود " .

---

(١) الايضاح ص ٤٦٤ ، انظر المفتاح ص ٦٤٦ .
(٢) السابق ص ٤٦٤ .

من هنا كانت وقفات الخطيب عند بعض الأبيات قليلة إلا أنها تنم عن شعور بجمال الأسلوب فى الكناية ومحاولة استثمار أوجه البلاغة المختلفة فى فهم النصوص وتذوقها ، فقد أحس بما فى بيت الشنفرى من حسن الصياغة ، لذلك نبه إلى الفرق فى استعمال الشاعر للفعل "يبيت" بدلا من "يظل" فى قوله :ـ

يَبِيتُ بِمَنْجاةٍ مِنَ اللَّوْمِ بَيْتُهَا
إذا ما بُيُوتٌ بالمَلامَةِ حُلَّتِ .

فالشاعر أثبت عفة هذه المرأة وطهرها بأن نفى عن بيتها اللوم ، وقد خص البيت بهذا النفى ، لأن البيت تنسب إليه الصفات مثل قولنا : بيت جود وكرم بيت عزه وشرف ، كما أنه المكان الذى بامكان الشخص ان يعمل فيه ما يشاء دون أن يرى ، ونفى اللوم عن البيت ، هو نفيه عن المرأة .

وقد استعمل الشاعر الفعل "يبيت" ، لأن الليل أخفى والظلام أستر لارتكاب كل محظور دون أن يفتضح فيه المرء ، يقول الخطيب : " فإنه ـ الشاعر ـ نبه بنفى اللوم عن بيتها على انتفاء أنواع الفجور عنه ، وبه على براءتها منها ، وقال : "يبيت" دون "يظل" لمزيد اختصاص الليل بالفواحش". (١)

" فالمسألة مسألة كشف ورؤية لروابط المعانى ، واشاراتها وايحاءتها وهذا المجال تختلف فيه الانظار بمقدار نصيبها من الوعى بالعبارة الأدبية" (٢)، لذلك كانت الكناية تسجل لحظة من لحظات الحدث أو الموقف ، هذه اللحظة ، هى مفتاح الكناية ، ولكن ليس كل حدث يحسن تسجيله ، وإنما ذلك الذى يؤدى إلى المعنى الذى يستتر خلف هذه اللحظة ، فهذه اللحظة التى التقطتها مخيلة الشاعر بعناية فائقة ، هى لحظة غنية ، تكون دليلا على ما قبلها من احداث تتطلبها وتؤدى إليها ولا تتم إلا بها ولا تستمر حياتها إلا بتلك الاحداث التى تضمها

---

(١) الايضاح : ص ٤٦٥ ، وانظر المفتاح ص ٦٤٥ .
(٢) التصوير البيانى ص ٣٧٥ .

الحيوية بالتفاعل معها ، وهذا ما ادركه كثير من علماء البلاغة عند دراستهم للكناية ، فقد احسوا بالقيمة الجمالية لهذا الأسلوب وما يتركه من أثر في النفس .

فقد ذكر ابن سنان الخفاجي عند دراسته لها مبينا ما فيها من أوجه جمالية فقال : " والأصل في هذا - الكناية - أنه يقع فيه من المبالغة في الوصف مالا يكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى "(١) ، وقوله : ان يقع فيه من المبالغة في الوصف ، دليل على أن اسلوب الكناية يهدف إلى الوصول بالمعنى إلى أقصى درجات الكمال الفني ، لأنها " تفيد الألفاظ جمالا وتكسب المعاني ديباجة وكمالا وتحرك النفوس إلى عملها ، وتدعوا القلوب إلى فهمها "(٢) .

فأسلوب الكناية بالغ الخصوبة حين يصدر عن نفوس صادقة ، لأن قيمة النص الفني ليست فيما يحمله من معنى - كما تقرر عند النقاد - ولكن فيما يحمله من جماليات، ويحدثه في النفس من أثر ، لأن كل ما في النفس من فرح وسرور ، وألم وحزن ، لا يجد له طريقا إلى الخارج إلا من خلال هذا الأسلوب وأمثاله ، لذا كانت الكناية " كما ترى واقعة من البلاغة في أعلى المراتب وحائزة من الفصاحة أعظم المناقب "(٣) ، مما جعل البلاغيين يلتفتون إلى هذه الجوانب المهمة من الأساليب، لأنهم كانوا يحرصون على جمال القول وشدة اسره .

من هنا فضل علماء البلاغة المجاز والكناية على الحقيقة ، لأن الأبداع الفني يكمن في توظيف اللغة توظيفا فنيا ، يقوم على المهارة في اختيار الكلمات، واجادة تأليفها ، والإنحراف بها من قول اخباري إلى قول فني ذا أثر بعيد في النفس ، لذلك كانت الصياغة الفنية لب التجربة الشعرية ، وهي التي ترقى بها إلى درجة الكمال ويحقق من خلالها الغرض منها .

---

(١) سر الفصاحة ص ٢٢٠ .

(٢) الطراز جـ ١ ص ٤٢٢ .

(٣) الطراز جـ ١ ص ٤٢٥ .

فتفضيلهم المجاز والكناية على الحقيقة يعني احساسا ناضجا بأسرار البناء الفني ، وهذا ما عبر عنه ابن سنان حين جعل الكناية " أصلا " من أصول الفصاحة وشرطا من شروط البلاغة "(١) ، أما عبد القاهر ، فإن الكناية عنده " ابلغ من التصريح "(٢) وذلك أن الشعراء يحولون اللغة إلى اشارات وإيحاءات تتحرك ضمن السياق الذى جاءت فيه ، وجاءت به مخيلتهم ، " فإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز عن الوصف ، ورأيت هناك شعرا شاعرا وسحرا ساحرا "(٣).

وذلك أن الكناية لا تقدم المعنى غفلا ساذجا ، إنما تعمد إلى تمثيل المعنى وتوضيحه وتخرجه إلى الحس والشاهدة ، يقول ابن سنان معلقا على قول زهير ابن أبى سلمى : —

وَمَنْ يَعْصِ أَطْرافَ الزِّجاجِ ؛ فإنَّهُ
يُطِيعُ العَوالِي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ

" لأنه عدل عن قوله : ـ ومن لم يطع باللين اطاع بالعنف ـ إلى أن قال : ـ ومن لم يطع زجاج الرماح أطاع الأسنة ـ وكان فى هذا التمثيل بيان المعنى وكشفه "(٤) ، لأن تمثيل المعنى " يوضحه ويخرجه إلى الحس والشاهدة "(٥) ، وذلك أن العبارات ذات الدلالة المباشرة تكون محدودة القيمة ، بينما العبارات التى تحمل دلالات ايحائية تتضافر العلاقات وتتعاون ويشد بعضها ازر بعض لتكشف عن المعنى فيكون " له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ، ما لا يقل قليله ، ولا يجهل موضع الفضيلة "(٦) ، ويكون وقعه فى النفس ابلغ وأجمل .

---

(١) سر الفصاحة ص ١٦٣ .
(٢) الدلائل ص ٧١ ، تحقيق محمود شاكر .
(٣) السابق ص ٣٠٦ ، تحقيق محمود شاكر .
(٤) سر الفصاحة ص ٢٣٣ .
(٥) السابق ص ٢٣٢ .
(٦) الدلائل ص ٢٣٧ ، تحقيق محمود شاكر .

لذا كانت الكناية من غرائب الشعر وطحه ، وتدل على بعد المرمى وفـــرط المقدرة وليس يأتى بها إلا الشاعر المبدع ، والحاذق الماهر ، وترتفع قيمتهـــا وترتقى بما تشتمل عليه من غموض محبب إلى النفس ، هذا الغموض يجعل المتلقـــى يتشوف للتعرف على المعانى ، المستترة خلف العبارات التى لم يصرح بها ، والـــتى لا تكون مقصودة لذاتها ، وإنما تلقى بظلال يستشف من خلالها المعنى المقصود ، " ويشير لك إليه بين اشارة حتى يخيل إليك أنك فهمته من حاق اللفظ وذلك لقلة الكلفة فيه عليك وسرعة وصوله إليك "[1] ، وهذا ما يدركه إلا الحصيف الذى يســـبر أغوارها ويؤلف بين عناصرها ، ويقيم علاقاتها ، فيصل به ذلك إلى قرار بعيـــد ، وهذه خاصة فنية يتميز بها هذا الأسلوب ، وهى غاية الابداع ، فإذا ما وجـــدت تكون النفوس بها آنس ، لأن " أنس النفوس وسكونها متوقف على أخراجها من غامـــض إلى واضح ومن خفى إلى جلى وابانتها بصريح يعد كنى ، وأن تردها فى شـــيئ تعلمها أباه الى شيئ آخر ، هى بشأنه آعلم وثقتها به أقوى وتحققها له أدخل "[2] .

---

(١) الدلائل ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، تحقيق محمود شاكر .

(٢) الطراز جـ ١ ص ٤٣٣ .

# الفصل الثالث

# الخيال في أوجه بلاغية أخرى .

## الفصل الثالث

## الخيال في أوجه بلاغية أخرى

### البديع :

يعد البديع أحد فنون البلاغة ، وكانت كلمة بديع قديما تستعمل ، لتدل على كل ما له صلة بفنون البلاغة ، " أى أن كلمة البديع كانت ترادف في الاستعمال كلمة البلاغة وكان يقصد بأحدهما ما كان يقصد بالأخرى ".(١)

وكلمة بديع في اللغة تدل على ابتكار الشيء على غير مثال سابق ، يقول الجوهرى : " ابدعت الشيء اخترعته لا على مثال ، ... وأبدع الشاعر جاء بالبديع ".(٢) ، لذا فهم الأوائل من العلماء أن البديع ، هو الشيء الطريف والجديد فالتشبيه والاستعارة والكناية والمماثلة والمطابقة والتجنس والمقابلة والمساواة والموازنة وغيرها . كل ذلك نظموه في سلك البديع . هذا الاستعمال ظل سائدا فترة من الزمن ، فكل ما جاء في الشعر من محاسن وصور مؤثرة كان بديعا ، لاشتماله على صور جميلة تأسر القلوب وتدهش النفوس ، لذا قالوا : كلام بديع ومبدع ، وقد ابدع الشاعر في هذا واغرب .

---

(١) علم البيان ص ١٣ ، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية ، د . بدوى طبانة .

(٢) الصحاح جـ ١ مادة ( بدع ) .

لذا كانت دراسة البلاغيين لفنون البديع شاملة لم تقسم أقسام مستقلة طوال فترة امتدت حتى القرن السادس ،بل لقد كانت تتعاون جميعا في بيان القيمة الجمالية للنصوص وتفسيرها الى جانب محاولة التعريف بنواحي الضعف في بعضها ،فقد كانت هذه الفنون البديعية أحد العناصر التي يقوم عليها الابداع الشعرى - الانفعال ،الخيال ، التشكيل اللغوى ،فكل منها تخدم الأخرى وتمهد لها وصولا الى فهم النصوص . ولسنا هنا في مجال الاستعراض والتتبع التأريخي لمصطلح البديع. ولكن حسبنا أن نشير الى أن كلمة بديع بعد أن قسمت فنون البلاغة الى بيان ومعان وبديع أصبحت تدل على العلم الذى " يعرف به وجوه تحسين الكلام ،بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة . وهذه الوجوه ضربان : ضرب يرجع الى المعنى ،وضرب يرجع الى اللفظ ". (١)

هذا التعريف الذى جعل البديع ضربين : ضرب يتصل باللفظ وآخر بالمعنى ،اهدر الناحية الفنية التي كان علماء البلاغة الأوائل يبحثون عنها في النص . فالبديع ليس محسنا لفظيا فقط وحلية تزين النص ،ولكنه قيمة جمالية يتطلبها المعنى ،لذا فان هذه الدراسة تحاول أن تلقى الضوء على فهم علماء البلاغة السابقين للبديع والأثر الذى يحدثه في النفس ودور الخيال فيه .

---

(١) الايضاح ص٤٧٧ ،المفتاح ص٦٥٣ ، ٦٦٠ .

من هنا نبه علماء البلاغة على ما للبديع من دور بارز في الكلام شعره ونثره ، فتناولوه بالدراسة والبيان ، فقد ذكر ابن المعتز انواع البديع بصفة عامة مبينا متى يستحسن يقول : " وكان يستحسن ذلك منهم - الشعراء - اذا أتى نادرا ".(١) ، كما أنه عاب على أبي تمام كثرة استعماله للبديع ، فقد " اكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف ".(٢) ، وهذا ما يؤكده ابو هلال العسكرى يقول : فهذا " النوع من الكلام اذا سلم من التكلف وبرئ من العيوب كان في غاية الحسن ، ونهاية الجودة ".(٣)

نستنتج من هذا أن الناحية الجمالية كانت نصب أعين العلماء الذين نظروا الى البديع نظرة فنية ، لما له من قدرة على التأثير وقوة النفاذ الى الأعماق بما يحدثه من تصور وتخييل ، وذلك اذا استطاع الشاعر أن يستثمر خصائص الالفاظ وما توحي به فيصوغها صياغة فنية ، يتحقق بها الوظيفة الجمالية من النص الشعرى .

فالبديع يحسن عندما لا يقصد لذاته ، انما يأتي بدون تعمل ولا تكلف ، يقول ابن سنان : " والمحمود منه ما قل ووقع تابعا للمعنى غير مقصود في نفسه ".(٤) ، فالخيال يرتبط ارتباطا وثيقا بالصياغة ، وهو موجود بشكل مؤكد في كل عمل فني يحرك العقل ويهز النفس ، ويثير العواطف ، فهذا هو سبب ما نجده من فروق بين شعر وآخر ، وهذا هو

---

(١) البديع ص ١٦ .
(٢) السابق ص ١٦ .
(٣) الصناعتين ص ٢٩٤ .
(٤) سر الفصاحة ص ١٩٨ .

ما احسه ابن المعتز عندما عاب على بعض الشعراء ولوعهم بالبديع لذاته ،فجاءوا "بالمعيب والغث والبارد "(١) وذلك عند اشارته لأنواع البديع في كتابه " البديع " وان لم يوضح ذلك ،فاذا حاولنا أن نعرف السبب الذى يكمن خلف الاعجاب ببعض أقوال الشعراء دون البعض ،أكان السبب يرجع الى ان المعنى الذى تناوله جديد أم أن تناوله كان عميقا ؟ لا شيء من ذلك انما هو شيء آخر تحسه يهز النفس ويثير العواطف ونلمس اثره في اساليب البيان وأدوات التصوير ،وطرق الصياغة .

هذه الأدوات التصويرية والتعبيرية ،هي وليدة الخيال ، فالخيال هو الابتكار والتجديد والتأثير ،من هنا رأينا ان احكام البلاغيين على الشعر غالبا ما يكتفى فيها بالايجاز دون البسط ،ولكنه ايجاز يدل دلالة واضحة على اثر هذه القوة كما يدل على قيمتها ،فاذا أحسوا بأثر هذا الذى يسمى خيالا ينساب في كل جزئية من جزئيات الصياغة حكموا على هذا القول بأنه متفوق في حسن سبكه ورصفه أو أنه من بديع الشعر وغريبه . واذا لم يحسوا بشيء من ذلك قالوا انه من غث الكلام وبارده ،واذا كان ابن المعتز قد اكتفى من نقد الشعر باصدار حكم غير معلل ،فان الأمر يختلف عند من جاء بعده من العلماء أمثال العسكرى وابن سنان وعبد القاهر ، فقد توسعوا في دراسة هذه الأساليب حيث وازنوا بين أقوال الشعراء موضحين ما فيها من مزايا بديعية جعلتها ترقى على غيرها من الأقوال .

---

(١) البديع ص ٧١ ، ٩٠ ، ٩١ .

ولا نريد هنا أن نستقصي بالدراسة والتحليل كل أنواع البديع - كما جاء عند المتأخرين - ولكن حسبنا أن تقتصر هذه الدراسة على لونين من الوانه ، هما الطباق والجناس .

الطباق :

تناول العلماء الطباق بالدراسة فعرفوه بأنه : " الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار والحر والبرد ". (١)

هذا الجمع يعمد فيه الشاعر الى رسم صورة جميلة و معبرة ، فتبدو تلك الكلمات المتضادة في نسق جميل من الصياغة ، وهذا ما حدا بعلماء البلاغة ان ينظروا الى الطباق على انه ليس محسنا بديعيا فحسب ، وانما هو جزء من المعنى و تابع له ، ولا يتضح الا به ، يقول ابن سنان تعليقا على قول أبي تمام :

وإنْ خفرتْ أموالَ قومٍ أكفُّهم
من النيلِ والجدوى فكفَّاك مُقطِعُ

وهذا " من الطباق القبيح الذى لم يرد لحسن معناه وسلامة لفظه بل لتكون في الشعر مطابقة فقط ". (٢)

---

(١) الصناعتين ص ٣٢٢ .

(٢) سر الفصاحة ص ٢٠٢ .

فالطباق المستحسن ، هو الذى يأتي بدون تكلف ولا تعمل بل الذى يجيء به الخيال ، وهذا ما نلمسه في اعجابهم ببعض الابيات الشعرية ، ووصفهم لها بأنها " تروق وتعجب "(١) ، أو أن احد البيتين غفل ساذج والآخر مصور ومصنوع ، وهذا "جيد مليح مستوفى" (٢) ، هذه النعوت التي كثيرا ما نصادفها عند البلاغيين تدلنا دلالة لا تقبل الشك على احاطتهم بما يؤديه الخيال من عمل فينعكس ذلك في تفاوت درجات الابداع .

من هنا رأينا ابا هلال العسكرى يعقد موازنة بين قول بهمس بن عبد الحرث في وصفه للشيب :

حتى كأن قديمه وحديثه
ليل تلفع مدبرا بنهار

وبين قول الفرزدق :

والشيب ينهض في الشباب
كأنه ليل يصيح بجانبيه نهار

يقول : " وهذا احسن من قول بهمس سبكا ورصفا "(٣) ، فهذه العبارة مع كونها موجزة الا انها تمس جانبا مهما من جوانب البناء الشعرى ، التي لا يكون الشعر الا بها ، فالشاعر لا يفصح افصاحا راسخا عن المراد الا اذا أحكم بناء كلماته ورصف تراكيبه وراجع الاختيار وصقل العبارة ، فهذا هو ما يجعل الاسلوب بهذا الوقع والتأثير الذى لمسه العسكرى في بيت الفرزدق ، فكان عنده أحسن سبكا ورصفا من بيت بهمس .

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٤٨٩ تحقيق محمود شاكر .
(٢) الصناعتين ص ١٣٣ .
(٣) السابق ص ٣٤٥ .

لقد جمع الشاعر هنا بين المتضادات " الشيب والشباب ، والليل والنهار ، وهو بذلك اراد أن يصور تلك اللحظات التي يحس فيها الانسان برحيل الشباب .

هذا الاحساس يصوره في قوله : " لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبِهِ نَهَارُ "
ذلك هو احساسه بهذا المعنى كما جسده في هذه الصورة التي تنبض بالحياة ، وهي ادخل في باب الشعر .

أما قول بهسي ، فإنه وان كان يحمل نفس المعنى الا أنه مخبوء وخافت ليس له من الجهارة ومن القوة ما لقول الفرزدق فهو :

* ليلٌ تلفّع مدبراً بنهار *

أما أبو الطيب فانه يقول :

أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي
وَأَنْثَنِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بِي

" فهذا البيت مع بعده من التكلف كل لفظة من ألفاظه مقابلة بلفظة ، هي لها من طريق المعنى بمنزلة الضد " (١) ، وقد أصاب الشاعر في هذا الاختيار ، فهذه الألفاظ : أزورهم وأنثني ، وسواد وبياض ، والليل والصبح ، ويشفع ويغري ، ولي ، وبي ، لم يخترها لأنفسها ، وانما اختارها لما فيها من معنى ، فهي أقدر على التعبير عن المعنى ، فهناك دافع قوي وراء اختيار هذه الألفاظ بعينها ، بمعنى أن الشاعر لا يعطينا زخرفة جرسية فقط ولم يجمع كل هذه الألفاظ المتضادة لمجرد الحشد ،

---

(١) سر الفصاحة ص (٢٠١) .

وانما أراد بيان حاله وهذه الزيارة ،فقد استطاع أن ينتزع من هــذه الضدية معنى المخالفة بينه وبين غيره من الناس فالمتعارف عليـــه أن الزيارة تكون في النهار ،بينما تكون زيارته ليلا ، والليل عادة يرتبط عند كثير من الناس بالخوف ،ولكنه عند الشاعر مصدر أمان .

ومن الطباق في وصف بركة المتوكل قول البحترى :

إِذَا عَلَتْهَا الصَّبَا أَبْدَتْ لَنَا حُبُكًا
مِثْلَ الجَوَاشِنِ مَصْقُولًا حَوَاشِيهَا
فَحَاجِبُ الشَّمْسِ أَحْيَانًا يُضَاحِكُهَـــا
وَرَيِّقُ الغَيْثِ أَحْيَانًا يُبَاكِيهَــــا (١)

لقد دق احساس الشاعر بجمال ،وروعة هذه البركة حتــى أنه رسمها لنا في هذه الصورة التي تهش لها النفس وتسيغهـــا، لأنها لا تجافى الطبيعة ولا تنبو عن الواقع ،مع أنها تنقلنا الى عالم خيالي محض ،وزاد في جمال الصورة وفتنتها التقاء الأضداد " الضحك ، والبكاء " .. ،فليس في الجمع بينهما بعد ولا استكراه ،فلصدق العاطفة وقوة الخيال دورهما في تصوير المحال ممكنا ،وفي التأليف بين المتنافرين، ووضع كل منهما في السياق الذى يلائمه .

فالقيمة الجمالية تظهر من خلال التضاد الذى يقوم علـــى الاختلاف بين لفظتين من الكلمات التي يتكون منها البيت وتسعى هاتان اللفظتان لتوظيف هذه الخصوصية ،لايجاد الأثر الفني في النص ،

---

(١) البديع ص ٦٣ - ٦٤ .

ولتعطيه قيمة تعبيرية عالية ، وهذه الفضيلة أو الميزة التي تكون لهذا النوع من الأسلوب " أمر لا يتم الا بنصرة المعنى إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه الا معيب مستهجن ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع فيه ".(١)

وهذا الفهم من علمائنا لقيمة هذه الأساليب وما تضفيه من أثر على العمل لا يحققه الا قلائل من المبدعين ،لأنه يتطلب رصيدا من الحس والشعور حتى يتماسك القول ويشتد ويتلاحم ويكون ابداعا فنيا ، وليس تقليدا معيبا مستهجنا ،فالذى يجيب الاعتماد عليه في هذا الفن ترك التكلف " وأن ترسل المعاني على سجيتها ،وندعها تطلب لأنفسها الألفاظ ،فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتس الا ما يليق بها ،ولم تلبس من المعارض الا ما يزينها ".(٢)

---

(١) أسرار البلاغة ص ٥.

(٢) السابق ص ١٠.

الجناس :

يرتبط الجناس ارتباطا وثيقا بموهبة الشاعر وقدرته على ايقاظ وتنبيه مشاعر المتلقي بما يقدمه من عناصر المفاجأة ، فالجناس أحد هذه العناصر حيث يورد الشاعر لفظتين متناغمتين في الجرس والموسيقى حتى ليخيل المتلقي أنها تحمل معنى واحدا ، ولكنها في الحقيقة ذات دلالتين متباعدتين ، وهذا التباعد لون من الوان الخيال الذى لا يقدر عليه إلا الفحول من الشعراء ، لذا رأينا علماء البلاغة يميزون بين درجات الجناس المتعددة ، فكثيرا ما نصادف الوانا منه خلت من الاثارة لأن الشاعر افتعلها افتعالا ، ولم تأت عفوا . يقول ابن سنان منتقدا بعض الشعراء الذين اكثروا من هذا الاسلوب : " ولم يقنع بالمسير الذى يسمح به الخاطر ". (١)

وكلمة "خاطر" ترد كثيرا عند النقاد والبلاغيين في معرض المقارنة بين الأبيات التي لا تثير دهشة واستغرابا وبين تلك التي تجذب الأسماع إليها بما فيها من جدة وطرافة ، ولعل الخاطر هنا يراد به الخيال ، فإن اثر الخيال في العمل الأدبي يتفق مع ما وصفوه بالخاطر.

هذا الاحساس بالخيال في الجناس قادهم إلى التنبه إلى أنه ليس كل جناس محببا للنفس ، فقد يرد مستكرها ثقيلا باهتا وذلك ، لخلوه من أثر الانفعال الذى يجعله " غرة شادخة في وجه الكلام ". (٢)

---

(١) سر الفصاحة ص ١٩٦ .

(٢) المثل السائر ١/ ٢٤٦ .

ولعل هذا ما دعا ابن المعتز ان يحسن اختيار شواهده التي تدل على فهمه وحسن ذوقه عند ذكره للجناس وان كان لم يدرسها دراسة فنية . فذكر للشاعر سعيد[(١)] بن حميد الابيات الاتية :

طَلَعَتْ أَوائِلُ لِلرِّياضِ فبشَّرتْ
نورُ الرَّبيعِ بجدَّةٍ وشبابِ

وَغدا السَّحابُ يكادُ يسحبُ في الرُّبا
أذيالُ أسحمَ حالكِ الجلبابِ

وترى السَّماءَ إذا أسفَّ رَبابُها
وكأنَّها كُسِيَتْ جَناحَ غُرابِ

وترى الغُصونَ إذا الرِّياحُ تنفَّستْ
مُلتفَّةً كتعانُقِ الأحبابِ

تبكي لِتُضحِكَ نورَهُنَّ فيالَهُ
ضَحِكاً تَكَشَّفَ عنْ بُكاءِ سَحابِ[(٢)]

---

(١) سعيد بن حميد كاتب مترسل ، من الشعراء من ابناء الدهاقين قلده المستعين العباسي ديوان رسائله ، شعره رقيق كان ينحو فيه منحى ابن ابي ربيعة .
الأعلام ٣/٩٣ ، ٩٤ .

(٢) البديع ص ٦٣ - ٦٤ .

هذه الأبيات جسدت فيها الأشياء تجسيدا في غاية الطرافة ، والشاعرية ، فهذه الرياض تسعى بالبشرى للنور ،والسحاب الذى يختال فوق الروابي ناشرا ظلاله على الأرض ،وهذه الغصون تجيش بانفعالات الحب والشوق ،فتعانق بعضها بعضا في بشر وحبور ،وبدت السماء تبكي ،ولكن يا له من بكاء يثير الفرح والضحك ، فهذه الصاغتة في قوله : " وغدا السحاب يكاد يسحب في الربا " يحسها في تلك الطاقة الموسيقية التي يضفيها الانسجام بين الكلمات " السحاب ، يسحب " ، الذى يطيب للأذن سماعه وللسان ترديد " وللعقل التدبر فيه ، فيدفع ذلك إلى الاعجاب بالشاعر الذى اهتدى إلى هذا الاستخدام الجيد للألفاظ ،فمن المؤكد أن مناسبة الألفاظ بعضها لبعض " تحدث ميلا واصغاء إليها ،ولأن اللفظ المذكور إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد معنى آخر كان للنفس تشوق إليه ".(١)

كما أن هناك مفارقة طريفة تجذب السامع فيصغى إليها بانتباه في قوله : " تبكي لتضحك " نحس من خلالها أن الشاعر خرج فيها عن المعتاد في مثل هذه المواقف ،فتسمعها الأذن ويتلقفها القلب ساحرة أخاذة ،فبكاء السماء حياة للأزهار ،وهنا تجد من النفس القبول ويتأثر بها أى تأثير ،وهنا تكون الكلمة قد أدت وظيفتها تماما ، عندما يكتشف المعنى المستتر خلفها .

فهذه الصورة كما تراها لا تقوم على لون من ألوان البيان بل ان الشاعر استعمل في أسلوبه كثيرا من الألوان التعبيرية والتصويرية ، ففيها استعارة ،جناس ، طباق .. الخ ،وهذا يطلعنا على الموهبة

---

(١) بديع القرآن ص ٢٧ .

الشعرية التي يمتلكها الشاعر وقدرته على التخيل واستخدام تعبيرات تحمل طابع المفاجأة والدهشة.

فالشاعر يحس في الطلالة الربيع أن الحياة تدب في كل شيء من حوله، فالربيع يحمل معنى الفرح والاجتماع والالتقاء بالأحباب فإذا جاء حمل معه البهجة والسرور، ولكن الشاعر عدل من أن يقول ذلك إلى هذه الصورة الحية فأحدث في هذا المشهد الذى يرد كثيرا على ألسنة الشعراء، هذه الجدة والطرافة، وأودعه هذا التأثير وكان الشاعر واسع الخيال في رسم هذه الصورة. حيث جعل كل الأشياء تتحرك، وفي هذه الحركة بداية واستمرار للحياة.

فالقول الشعرى لا تتحقق له شاعريته الا بحسن سبكه ونظمه نظما بديعا، وهذا بطبيعة الحال لا يرجع إلى اللفظ وجرس الحروف، بل باعتبار مدلول اللفظ، ولا إلى المعاني باعتبار الوضع اللغوى بل " إلى ما يناجي فيه العقل والنفس "(١)، من ايحاءات واشارات ورموز، أى: " الى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده "(٢).

لذا كان الأوائل من البلاغيين على حق عندما اطلقوا كلمة " بديع " على جميع الأنواع الطريفة والقريبة، التي تأتي في أقوال الشعراء، التي عرفت فيما بعد في علوم البلاغة بالمعاني والبيان والبديع، فقد أحسوا أن هذه الألوان من الخيال، هي مقومات الابداع الفني، وانها كل متكامل لا يتجزأ، فلا يمكن الاهتمام بالألفاظ وحدها، أو المعاني وحده، بل لا بد من النظر إلى المعاني والألفاظ مجتمعة.

فالبديع عند القدماء، هو تلك القواعد التي تجعل الأدب نثره وشعره سليما من جهة اللغة، وجميلا مبينا للخواطر القلبية والمعاني

---

(١) أسرار البلاغة ص ٤٠.

(٢) السابق ص ٣٠.

الذهنية من جهة أخرى ،التي لا تستطيع اللغة المجردة أن تحوزها في كثير من الأحيان.

لذا رأينا أن دراستهم للبديع تدور حول الصياغة التي تكون فيها الكلمات أبين وأنطق عما يريد التعبير عنه ،وهذا يقتضي مراجعة الكلام وتحليله والنظر فيه لمعرفة الفروق بين طبقاته والوقوف على السبب في جمال هذا ،واستحسان صورته ومعناه ،واستقباح آخر واستثقاله والنفور منه ، فكل الفنون البلاغية -البديع- كانت تتعاون على تفسير النصوص للوقوف على هذه الأسرار .

فهذا أبو هلال العسكري يختار للبحتري قوله :

نَسيمُ الرَّوْضِ في رِيحِ شَمَالٍ ... وَصَوْبُ المُزْنِ في رَاحٍ شَمُولِ (١)

اذا كان مراد الشاعر وصف ممدوحه بالكرم والجود ،فإن من حق الشعر علينا أن نسأل كيف دل على هذا المعنى ؟ وكيف صوره لنا ؟

لما كانت المزن تؤذن بالغيث ولا زال الناس يدعون بالسقيا للأهل والديار ،ولقوة دلالة هذه اللفظة -مزن- استطاعت أن تشير اشارة واضحة للكرم المتمثل في هذه المزن التي صور بها الممدوح وبعثها في النفس والخيال ،بعد أن جانس بين " ريح ،راح ".وليس معنى ذلك ان هاتين الكلمتين ولدتا المعنى واشاعتاه ، انما مجموع الكلمات في هذا البيت تولد من تشكيلها أوصياغتها هذه الصورة الحية الغريبة ، وكان هذا الجناس يمد هذه الصورة بالقوة التي تنطوي على الحياة والنفع المتمثل في المزن ،الذي يحمل الماء فتمد الاشياء بالنضارة والحياة ، وقد استطاع الشاعر أن يجدد عهدنا بهذا اللون من الصور التي كادت أن تكون من المبتذل لكثرة ما ترددت على ألسنة الشعراء ،بأن وضع هذه الصورة المألوفة في نظام جديد وفي علاقات لم توجد من قبل.

---

(١) الصناعتين ص ٣٦١ ،هذا البيت من قصيدة طويلة في مدح الفتح بن خاقان .

لذلك رأينا البلاغيين يقيمون الصور البديعية على أساس جمالي وصلتها بالمعنى ، الذى يستدعي هذا اللون من الخيال " أما ان تضع في نفسك أنه لا بد من أن تجنس أوتسجع بلفظتين مخصوصتين ،فهو الـذى أنت منه بعرض الاستكراه وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم "،(١) فهذا اللون من الخيال لا يقود الشاعر لمعنى نحوه ،" بل قاده المعنى إليهما "(٢) بقصد التجنيس والسجع ،فهو ليس عنصرا جماليا فحسب ،وانما يعمل على ابراز ما خفي من المعنى ويضيف جديدا عندما تعود الكلمة مرة أخرى ،ولكن ليس بمعناها السابق ،بل بمعنى آخر ،فيكون للنفس تشوق لمعرفة هذا المعنى الجديد ،فإن مناسبة الألفاظ بعضها لبعض تحدث في النفس تشوقا للوقوف على معانيها ،لأنها تحمل على الدهشة والتعجب، فإذا سمعت قول الشاعر :

نَاظِرَاهُ فِيمَا جَنَى نَاظِرَاهُ ... أَوْدَعَانِي أَمُتْ بِمَا أَوْدَعَانِي

أو قول أبي تمام :

أَنْجَدْتُمْ مِنْ بَعْدِ إِتْهَامِ دَارِكُمْ

فَيَادَمْعُ أَنْجِدْنِي عَلَى سَاكِنِي نَجْدِ

حسبت أن كلمة " ناظراه " من آخر الشطر الأول من قول أبي الفتح البستي(٣) : أنها هي التي مضت ،وقد أرادت أن تجيئك ثانية ،وتعود إليك مؤكدة ، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ،ووعى سمعك آخرها انصرفت عن ظنك الأول وزلت عن الذى سبق من التخيل ".(٤) وكذلك الشأن في كلمتـــــي

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٠.

(٢) السابق ص ١٠.

(٣) الفتح البستي : هو علي بن محمد بن الحسين شاعر عصره وكاتبه ولد في بست قرب " سجستان " واليها نسبته ،وكان من كتـاب الدولة السامانية ،مفتاح السعادة .
يتيمة الدهر للثعالبي ٣٠٢/٤ ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الفكر .

(٤) أسرار البلاغة ص ١٣.

" دعاني وأودعاني " من البيت الأول ، وكلمتي " انجدني ، نجد " من البيت الثاني .

فالشعراء لم يلجأوا إلى هذه الطريقة في التعبير ، إلا وهم يرون أن المعنى لا ينتهي ولا يكمل التعبير عنه إلا بهذه الطريقة ، أى أنهم لم يتصرفوا تصرفا عابثا ، ولم يعدلوا إلى هذا الأسلوب من غير فائدة يتضح ذلك من خلال هذا الحوار الذى دار بين اعرابي واحد العمال ، فقد شكا الاعرابي ألما حل به إلى عامل بقوله : " حلأت ركابي وشققت ثيابي ، وضربت صحابي "(١) ، فقال له العامل مستنكرا عليه استعماله السجع للتعبير عما يجد : " ويسجع ايضا "(٢) مما جعل الاعرابي ينكر هو الاخر ما قاله العامل ووقف حائرا " حتى قال كيف أقول ؟ وذاك أنه لم يعلم أصلح لما أراد من هذه الالفاظ ، ولم يره بالسجع مخلا بمعنى أو محدثا في الكلام استكراها ، أو خارجا إلى تكلف واستعمال لما ليس بمعتاد في غرضه ".(٣)

---

(١) أسرار البلاغة ص ٩ .

(٢) السابق ص ٩ .

(٣) السابق ص ٩ ، ١٠ .

# الخاتمة

## الخاتمـــــــــة

لقد تناولت هذه الدراسة الخيال : مفهومه ووظائفه عنـــد النقاد والبلاغيين القدامى كاشفة عن المحاولات المتنوعة عبر امتـــداد قرون ازدهار الثقافة العربية الاسلامية ،وقد كان وراء تنوعها واختلافها ، هو ذلك الغموض الشديد ،الذى تتسم به هذه القوة بالاخص في تلـك الفترة المبكرة من حياة الأمة العربية فترتب على ذلك استخدام أكثر من كلمة للدلالة على تلك القوة .

فتوصلت إلى أنه منذ فترة مبكرة احس الشعراء بالخيال وأثره وأن هنالك قوة خفية تسيطر عليهم وتمكنهم من قول الشعر هذا الاحساس بهذه القوة الخلاقة ظل سرا غامضا لم تعرف حقيقته ويتوصل إلى كنهـه ، فقادهم إلى القول بأن الشياطين هي التي تمدهم بالإبداع ، فكـــان لكل شاعر فحل شيطان يقول الشعر على لسانه . هذه المحاولة تمثــل البداية الأولى للكشف عن الخيال وأثره في عملية الابداع .

وقد ظل هذا التفسير سائدا لفترة طويلة من الزمن حتى أن كثيرا من شعراء العصر العباسي أرجعوا كل شيء مبدع إلى قوة خارقـــة لا يمتلكها البشر إلا أن هذا الاحساس بدأ يتضاءل في فترة متأخرة مـن العصر العباسي ،حيث أحس الشعراء أن الابداع ينبع من مصدر داخلي من النفس وأن القول بأن الشياطين هي صاحبة الالهام بات أمرا غير مقبول عقلا .

ظهر هذا واضحا وجليا في دراسة المفكرين المسلمين الذيـــن أخذوا الراية من الفكر اليوناني فدرسوا وبحثوا في قوى النفس الانسانية ،

وحددوا وظائفها وما تقوم به من نشاط ،فاضافوا اضافات جديدة ، فكانت لهم اجتهاداتهم ودور لا ينكر وكشفوا عن أمور في غاية الدقة عند تحديدهم للخيال وعمله والوظائف التي يوءديها ،وربطوه بالحس والعقل ،هـذا الربط لم يحد من فعالية الخيال كما يتردد عند كثير من الدارسين .

لقد جاءت دراستهم موءسسة على جانبين : الجانب النظرى ، الذى حددوا فيه قوى النفس المختلفة ،فبينوا كيف أن تلك القوى تعمل وحدة واحدة يوءثر بعضها في بعض ،موضحين عمل المتخيلة ووظيفتها وأهمية العقل في ضبطها ،أما في الجانب التطبيقي ،فوضحوا في دراستهم الفنية للشعر أن الخيال ،هو الذى يميز الشعر عن غيره من الاقاويل باعتباره كلاما مخيلا يعتمد على المحاكاة ،ويقوم بتركيب الصور وفصل بعضها عن بعض وأبداعها على غير مثال ،فيجلب المتعة إلى النفس ويوءثر فيها .

من هنا جاءت أهمية الشعر عندهم بجعله أحد الأقيسة البرهانية رغم أن مقدماته كاذبة ، فقد عرفوا أن الكذب في الشعر ليس هو ما يقابل الحقيقة ،فالتخييل في الشعر لا يطلب منه اثبات اعتقاد ،وإنما احداث تأثير في النفس .

كما ربط المفكرون الخيال بالواقع باعتباره محاكاة ،لكن المحاكاة عندهم لا تعنى التطابق ،بل هى ابتكار وتجديد في حدود الذوق والعقل. فالخيال قوة مثلها مثل القوى النفسية الأخرى ،ولكن لا بد أن تربط بالعقل لئلا يجنح ويوءثر في السلوك الإنساني باعتبارالشعر عندهم أحد الوسائل التي تعين على غرس القيم الاخلاقية والتربوية في النفس الإنسانية لمايحويه من قيم جمالية تبعث على اللذة والمتعة .

اما النقاد فقد اثبتت الدراسة بما لا يدع مجالا للشك أن منبع الابداع الفني هو الشخصية المبدعة ككل ، وأن هذه الشخصية تعيش في بيئة محددة وتحت ظروف معينة وأن الابداع الشعرى يتم نتيجة علاقة تفاعلية بين المبدع وبين الموضوع من ناحية ،وبين المبدع والمادة الوسيطة - اللغة - من ناحية أخرى ،يصاحبها حالة من التذبذب بين اقبال وادبار تبعا للحالة النفسية التي يكون عليها المبدع والظروف المحيطة به .

وقد أكدت الدراسة أن النقاد ذهبوا إلى أن الابداع يتبع الموهبة من جهة وثقافة المبدع التي تشمل المعرفة بالتقاليد الفنية من جهة أخرى وأن الابداع الفني ليس طبعا فحسب ،بل لا بد من أساس يبنى عليه ،وبقدر نصيب المبدع منهما تكون مرتبته في الاحسان والتجويد ، كما أنهم أدركوا أن الموهبة والذكاء أمر فطرى .

من هنا فقد تنبهوا إلى حقيقة مهمة ، هي أن لحظة الابداع ما هي الا نتيجة القوة المتخيلة لحظة تلتقي عندها المعرفة والثقافة والذكاء والفطنة ،وان كانوا لم يصلوا إلى تحديد اسم لها .

كما أنهم عرفوا أن الخيال قد يند عن الشاعر ولا يواتيه مع وجود الموهبة والاستعداد والمعرفة بالأساليب الفنية وبهذا أثبتوا أن الخيال يخرج عن دائرة تحكم المبدع ، الأمر الذى جعلهم يشيرون بأن هنالك عوامل ودواعي يستدعي بها الشاعر خياله .

لقد عرف النقاد الخيال والأثر الذى يحدثه في البناء الشعرى وأهميته في الابداع ، ومن ثم رأوا أن عوامل الابتكار والتحديد لا تأتي الا لمن يمتلك ( قوة طبع وجودة قريحة ) وهذان المصطلحان يردان

كثيرا عند النقاد أثناء دراستهم للنصوص الشعرية حيث لاحظوا أن الشعر تتفاوت درجاته من حيث القوة والضعف ، فأرجعوا ذلك إلى القريحة والطبع ،أى انهما تستعملان في معنى واحد ،وان جازلنا قلنا أنهما بمعنى واحد ، وقد استعملهما النقاد للدلالة على قوة خيال المبدع وجودة شعره ..

وقد كان لمصطلح " الطبع " النصيب الأوفر من الدراسة والمناقشة عند النقاد وخصوصا بعد ظهور مدرسة البديع وقيام تلك الدراسات على التفريق بين قيام الشعر على الطبع أو قيامه على الصنعة.

ولقد كان استخدام النقاد مصطلح " الطبع" للدلالة على تلك القوة -الخيال - في سياق وصف الخيال أوعمله في تكوين الصورة وما إلى ذلك ، باعثا على محاولة الكشف عن هذا المصطلح الفني في سياقه ، وقد عرضت الدراسة لتأكيد هذا الاستعمال الخصائص التي اتسم بها هذا المصطلح في اطار هذا الاستخدام وقد خلصت منها بالملاحظات الآتية :

١ - ان التجربة الشعرية الأصلية ليست نتيجة تقليد آلي ،ولن يستطيع من لا يملك تلك القوة " الخيال " أن ينتج شعرا أصليا أبدا ، كما أن الطبع وحده لا يكفي لانتاج شعر جيد ، فالشعر الجيد يعني أن الشاعر قد اجهد نفسه في تنقيحه ،وبذلك يكون الابداع عملية يشترك في انتاجها العقل والخيال .

٢ - أنه من الممكن تنمية هذه القدرة وصقلها عند من يمتلكها ولكن يستحيل تعلمها لمن يفتقدها أصلا .

٣ - ان الصورة الشعرية مهما بلغت من الدقة والاحكام ،فإنها ليست دليلا على الابداع الفني ما لم تكن منبعثة من احساس صادق ، وكانت الأفكار فيها مترابطة ،لذلك رفض جمهور النقاد تلك القصائد التي كلها حكم وأمثال ،لأنه لا رابط بينها إلا الوزن والقافية ، حيث يجمع الشاعر الصور والالفاظ جنبا إلى جنب دون أن يكون هناك رابط يعمل على ربطها وتوحيدها كما يفعل الخيال ،وهذا يشبه عمل التوهم عند كولردج واستعملوا للتعبير عنه التكليف والتعمل أوالصنعة.

ولقد أدرك النقاد التغاير الواضح بين طبيعة الشعر والعلم ، لأن طبيعة كل منهما تفرض وجود نوع من الصدق ،من هنا فرقوا بين الصدق الذى يقوم عليه الشعر وبين الصدق الذى يطابق الواقع ، اذ الأخير يعني بأن يثبت أن هذا الأمر حقيقة ،وهذا يخرج عن دائرة الفن بعامة وفن الشعر خاصة . اما الأول فلا يعنيه أن يكون موضوعه صادقا أوكاذبا ،وانما الذى يعنيه أن يترك أثرا في النفس عن طريق التشكيل الفني للغة .

من هنا انتبهوا إلى أنه لا ينبغي أن يكون " الصدق " بمعناه الواقعي أهم ما في الشعر ولكن لا يعني ذلك أن الشعر يخلو من الصدق ، فهذا يؤدى إلى جعل الشعر كلاما لا معنى له ، فلا الصدق ولاالكذب يؤثران في القيمة الفنية للشعر ، الا بقدر ما يستطيع المبدع أن يستفيد من كليهما في موضعه المناسب بحيث يوفي الموضوع حقه ويضفي على التجربة الشعرية قيمة فنية ،وهذا ما يذهب إليه الشطر الأكبر من النقد العربي القديم ،فللشعر قيمه الخاصة به ، فليس غاية الشعر أن يقول الصدق ،وليس لنا أن نلوم الشاعر إذا لم يلتزم الصدق ،لأن للشعر

طرقه المميزة في استخدام اللغة ، التي تفسر عند البعض بالكذب وهي العدول بها من الاستعمال العادى لها ،أوفيما يعرف عند نقادنا بالتشبيه والتمثيل والاستعارة وكثير من الاساليب البيانية التي تقدم بها التجربة والتي تقوم في أساسها على المبالغة .

وقد لاحظت هذه الدراسة أن مصطلح الخيال لم يظهر في بحث النقاد للصورة خاصة أو النص الشعرى بعامة - فيما تيسر الاطلاع عليه من كتب النقد ما عدا تلك الاشارة من الجاحظ عن ضروب التخييل في كتاب الحيوان - وهذا يوضح أن هذا المصطلح تأخر ظهوره في مجال الدراسات النقدية .

غير أن دراسة الخيال تصل إلى ذروتها عند عبد القاهر الجرجاني حيث اتسمت بالآتي :

١ - ان دراسته لم تكن موجهة للخيال مباشرة ،وانما جاءت من خلال اهتمامه بدراسة المعنى في الابداع الشعرى وهذا ما نجده في كتاب أسرار البلاغة ،فقد فطن إلى أنه من الصعوبة بمكان معرفة طبيعة الخيال أو تحليله خارج المعنى ،فالمعنى جزء لا يتجزأ من الابداع الشعرى ،وعلى ضوء هذه النظرة درس الخيال الشعرى في اشكاله المختلفة .

٢ - يرى عبد القاهر أن الخيال قوة و نشاط يتأتى من مجموعة مميزات في المبدع - العقل والتذكر والتوهم والادراك والذكاء ،يتم بها تشكيل كل عناصر التجربة الشعرية .

٣ - ان في عملية الابداع تتحد العناصر الانفعالية مع العناصر الخيالية والعقلية والحسية لحظة الابداع ،وهذه جميعها ، هي التي ينشأ عنها العمل الشعرى .

٤ - عرف الجرجاني قوة الطبع والاستعداد كقوتين تميز بين الشاعرية الحقة وغيرها ، وبها يختلف الشاعر عن الآخرين وعزا الابداع إليهما .

٥ - عبد القاهر الجرجاني عرف أن هناك خيالا واحدا عكس كولردج الذى يرى أن الخيال ينقسم قسمين أولى وثانوى .

٦ - دراسة عبد القاهر المتعمقة للمعنى في الشعر جعلته يدرك الفروق في تشكيل صور التشبيه فادرج بعض ضروبه تحت مسمى التخييل ، وبذلك جعل التخييل قسما قائما بذاته ، من هنا أخرج الاستعارة من التخييل ، حيث أن التخييل يرتكز في صورته على وجود علاقة بعيدة لا توجد في أشكال الخيال التقليدية كالاستعارة والتشبيه والتمثيل .

٧ - الوهم عند عبد القاهر أعلى درجات الخيال لأنه كلما كانت الصورة غير ممكنة الوجود كانت ادخل في الخيال .

أما دراسة الخيال عند حازم ، فتمثل غاية النضج ، لأنه يعد البلاغي الوحيد الذى أبرز ملامح نظرية التخييل في الشعر واستوعب كل مقوماتها كما تظهر في كتابه " المنهاج " مستفيدا من دراسة المفكرين للنفس والقوة المتخيلة خاصة .

ويلاحظ أنه فهم التخييل على أنه الخيال كما هو في الفكر النقدى الحديث على عكس عبد القاهر ، الذى جعل التخييل أحد أشكال الخيال .

أكد حازم على أن الشعر قوامه التخييل والمحاكاة ، لذا كان الشعراء عنده نوعين : شاعر ذو خيال منظم يستطيع أن يبدع ويبتكر ، وآخر مشوش الخيال ، ويظهر ذلك في عمله .

ان الخيال عنده تابع للحس ، وهو عملية متكاملة ومتشابكة الجذور تظهر في المعنى والأسلوب واللفظ والنظم والوزن .

اهتم حازم بفنية الكلام وحسن صياغته ، لأن التخييل يقصد به تحريك النفس والتأثير فيها ، فحسن الصياغة بتصوير الأشياء محسوسة مرئية في عبارات واضحة تقوى اثر التخييل في النفس .

يلاحظ اتفاق كل من عبد القاهر وحازم على أن الخيال يعمل على تقريب المعاني للنفوس والأذهان ، بما يهتدى إليه من تقديمها في شكل جمالي مؤثر لذا أكد كل منهما على الجانب النفسي للخيال مبينين أن سعة الخيال وعمقه وما يضيفه الشاعر من اغراب وابتكار وتحديد في صورة يعمل على التأثر.

أما الخطيب القزويني ،فإنه يبين أن الخيال يأتي على درجات مختلفة من حيث القوة والضعف كما يتمثل في الصورة الشعرية . واستعمل لبيان درجته ثلاث عبارات هي : الخيالي والوهمي والتخييل وقد ميز بوضوح بين استعمال كل كلمة من تلك الكلمات.

فالصورة الخيالية هي التي يؤلفها الشاعر من ما يقع تحت الحواس ،هذه الصورة قد مر بها الشاعر من قبل ثم اعادة تأليفها من مواد مختلفة لا رابط بينها ،وبهذا تكون هذه القوة حافظة ومنظمة ومبتكرة في آن واحد .

أما الصورة الوهمية فهي التي تكون غير متحققة الوجود البتة لا هي ولا مادتها ،بينما إذا مزج الشاعر مادة الصورة بين معطى الحس ومعطى العقل فهي التخييلي .

اثبتت الدراسة أن فنية المعنى الشعرى وخصوصيته ترتبط عند البلاغيين بقوة خيال الشاعر، وقدراته التعبيرية التي تمكنه من الابداع والابتكار، وأن تقدم الفكرة فيه بطريقة تجمع بين المتعة والتأمل الذى يوقظ الفكر ويثير الوجدان وتبعث في المتخيلة عدداً من الصور والأحاسيس.

كما أنهم قد عرفوا علاقة الصورة بالدافع الخارجي والداخلي وأنهما أصل الصورة الفنية، وعلى الرغم من أن الصورة تستمد مادتها من الواقع الخارجي، الا أنه ينبغي ألا تطابقه، وفي اطار هذه النظرة وضعوا بعض المعايير للصورة الجيدة كالغرابة والأصالة والتجديد والابتكار.

كما تنبهوا إلى علاقة الشعر بالفنون الجميلة والرسم منها خاصة واهتموا ببيان الوسائل التي يستطيع بها كل من الفنين أن يصوغ صورته، وفي اطار هذا التصور ربطوا الصورة بالخيال سواءاكانت في الشعر أم في الرسم، لأنهما يتفقان في طبيعة تقديم المعنى وفي التشكيل والتأثير في النفس.

وان كلاً من الشعر والتصوير يقدمان المعاني والافكار والانفعالات والمشاعر الوجدانية في اشكال محسوسة يمكن رؤيتها بالعين المبصرة أو الخيال.

وقد أكدت هذه الدراسة أن الغالبية العظمى من البلاغيين، لم يروا في الصورة الشعرية كساءاً يلقى على المعنى من قبيل الزينة العارضة ولم يفصلوا الصورة عن المعنى - كما هو شائع عنهم - بل لقد اعتبروها ضرورة ملحة يقتضيها المعنى ويتطلبها الموقف، فالصورة هي الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته، وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة، وبناءً على هذا الاحساس كان المعنى لدى كثير من البلاغيين، هو الشكل الفني في الشعر أو الصياغة.

من هنا كانت الفكرة المجردة أمرا مبتذلا مطروحا في الطريق ، فليس المعنى في الشعر مجرد فكرة يصل إليها المتلقي لأول وهلة ، ولكنه فيض من الصور والأحاسيس التي تعمل على اثراء المعنى ، وقد كان الحاحهم على " جودة النظم " و " حسن السبك " في تلك الصياغة مقترنا برفضهم أن يكون " الافهام " غاية اللغة الفنية ، لادراكهم التعارض البين بين لغة العلم ولغة الشعر .

لقد نظر هؤلاء البلاغيون إلى الصورة على أنها تدل على مهارة وذكاء وتدل على شاعرية ومن ثم كانت العلاقة وثيقة بين الصورة والمعنى ، ومن أجل ذلك تعرضوا لدراسة الصورة الجيدة ، والصورة غير الجيدة على السواء ، فقد تصل الأولى منها إلى العمق إلى جانب الأصالة .

لذا كان تشكيل الصورة الشعرية لا يتأتى لكل شاعر مجرد أن يستحضر ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات ، لأن الصورة لا يمكن أن تأتي عن تعمل وتكلف ، وتكون خصبة تثرى التجربة أوتحدث في السياق أصداء متجاوبة ، ومن ثم كان لهم موقف من التقليد ، فهو أمر لا يجدى قط وكانت كل محاولاته تخفق ويجانبها الصواب .

وبهذا يكون النقاد والبلاغيون قد عرفوا الخيال وحددوا وظائفه ودوره في الابداع الشعرى ، مع ملاحظة النمو والتقدم الذى طرأ على التراث العربي بتقدم الزمن واختلاف الثقافات وتنوعها وتلونها بألوان الفكر مما انعكس أثره على مفهوم الخيال ، فهم لم يكونوا بمعزل عن التيارات التأثيرية الأجنبية فانتقلت إليهم بعض المفاهيم التي عمل اكثرهم على تأصيلها كما هو الشأن عند عبد القاهر وحازم .

كما أن هناك حقيقة ينبغي توضيحها ، وهي أن النقاد والبلاغيين قد عرفوا نوعا واحدا من الخيال أيا كانت تسميته فهم ينظرون إليه على أنه شيء واحد يعمل عمله في الشعر كله بصرف النظر عن اختلاف عناصره أو أشكاله ، وبهذا يكون الخيال قوام الشعر.

هذا وتوصي الدراسة بضرورة دراسة المصطلحات النقدية والبلاغية دراسة جادة متأنية تكشف عن مدلولاتها الحقيقية ، وبذلك يزول سوء الفهم المتراكم حول تراثنا النقدى والبلاغي ، وكل ما تأمله أن يعاد قراءته على نحو من التبصر والنظر والتأمل بحيث تكشف هذه القراءة عن المنجزات الحقيقية لهذا التراث بين المنجزات التي تختفي أحيانا وراء اختلاف المصطلحات أو الاستخدامات اللغوية بين القديم والحديث .

# فهرس المصادر والمراجع

## المصادر والمراجـــــع

**أولا - المطبوعات العربية :**

- الآلوسي - محمود شكرى

بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ،عني بشرحه وتحقيقه وضبطه محمد بهجة الاثيرى ،دار الكتب العلمية بيـروت لبنان ، تاريخ بدون .

- ابن رشد الأندلسي -

رسالة التوابع والزوابع ،صححها وحقق مافيها وبوبها وصدرها بدراسة تاريخية أدبية بطرس البستاني ، مكتبة صادر ،بيـروت ١٩٥١م.

- ابن بسام - ابو الحسن الشنتريني

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،تحقيق احسان عباس ، الدارالعربية للكتاب ليبيا تونس ، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.

- ابن باجه - ابوبكر محمد يحي الاندلسي

تدبير المتوحد ،تحقيق معن زيادة ،دار الفكر الاسلامي بيروت الطبعة الأولى ١٩٧٨م.

- ابن رشيق - ابوعلي الحسـن

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،الطبعة الثانية ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م مطبعة السعادة بمصر .

- ابن منظور - جمال الدين ابو الفضل محمد بن مكرم

لسان العرب ، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة ،دار المعارف تولى تحقيقه نخبة من العاملـين بدارالمعارف هم الاساتذة عبدالله على الكبير ،محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي .

- ابن شهيد الاندلسي -

رسالة التوابع والزوابع ،صححها وحقق مافيها وبوبها وصدرها بدراسة تاريخية ادبية ،بطرس البستاني ،مكتبة صادر بيروت ، ١٩٥١م.

- ابن سينا - ابوعلي الحسين بن عبدالله

* النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والالهية ،الطبعة الثانية ١٣٥٧هـ/ ١٩٣٨م مطبعة السعادة القاهرة .

* احوال النفس رسالة في النفس وبقائها ومعادها حققه وقدم اليه الدكتور احمد فؤاد الاهواني الطبعة الاولى ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م طبعة بدار احياء الكتب العربية .

* النفس من الطبيعيات من كتاب الشفاء تحقيق جورج قنواتي وسعيد زيدان الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م

* الاشارات والتنبيهات مع شرح نصر الدين الطوسي ولتحقيق الدكتور سليمان دنيا ،دار المعارف بمصر بدون تاريخ .

* فن الشعر ،من كتاب الشفاء ،ضمن كتاب فن الشعر ، ترجمة عبدالرحمن بدوي ، دارالثقافة بيروت لبنان ١٩٧٣م الطبعة الثانية .

- ابن بسام - ابو الحسن الشنتريني

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، الدار العربية للكتاب ليبيا تونس ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.

- ابن رشد - الوليد محمد بن أحمد بن محمد

تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر ،تحقيق عبد الرحمن بدوي ضمن كتاب ارسطوطاليس : فن الشعر ،دار الثقافة بيروت،لبنان ١٩٧٣م.

- ابن سنان الخفاجي - أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد
سر الفصاحة ،الطبعة الأولى دارالكتب العلمية بيروت لبنان
١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.
- ابن الأثير - ابو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر بتحقيق محمد محي الدين
عبد الحميد ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ،
١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م.
- ابن خلدون - عبد الرحمن
مقدمة ابن خلدون ،كتاب الشعب ،دارالشعب القاهرة
بدون تاريخ أو رقم طبع .
- ابن خلكان - ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر
وفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان حققه احسان عباس ،دار
الثقافة بيروت لبنان بدون تاريخ .
- ابن المعتز - عبدالله
* البديع ،شرحه وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجي مطبعة
مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٦٤هـ/ ١٩٤٥م
* طبقات الشعراء ،تحقيق عبد الستار احمد فراج دارالمعارف
بمصر الطبعة الثالثة ١٩٧٦م.
- ابن طباطبا العلوى - ابو الحسن محمد بن أحمد
عيار الشعر ،تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع دارالعلوم ،
الرياض ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

- ابن قتيبة - ابو محمد بن عبدالله بن مسلم

* الشعر والشعراء ، حققه وضبط نصه ، مفيد قميحة راجعه وضبط نصه نعيم زرزور دار الكتب العلمية الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

* تأويل مشكل القرآن ، شرحه وفسره السيد أحمد صقر ، الطبعة الثانية ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م دارالتراث القاهرة.

- ابراهيم عبد القادر المازني

حصاد الهشيم ، طبعة دارالشروق بيروت ١٩٧٦م

- احسان عباس

فن الشعر ، دارالثقافة بيروت الطبعة السادسة ١٩٧٩م.

- أحمد أحمد بدوى

أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧٩م.

- أحمد عبد السيد الصاوى

فن الاستعارة ، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي ، الهيئة المصرية العامةللكتاب ١٩٧٩م

- أحمد أمين

النقد الأدبي ، دارالكتاب العربي بيروت لبنان ، الطبعة الرابعة ١٩٦٧م.

- اخوان الصفا

رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا ، دار صادر للطباعة والنشر بيروت ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م.

- الامدى -ابو القاسم الحسن بن بشر

الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى ،تحقيق السيد أحمد صقر

دار المعارف بمصر ١٩٧٣م

- الفت محمد كمال عبد العزيز

نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى حتى ابن رشد

الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م

- ابو حاتم الرازى -أحمد بن حمدان الرازى

كتاب الزينة في الكلمات الاسلامية العربية عارضه باصوله وعلق

عليه حسين بن فيض الله الهمداني ،مطبعة الرسالة ١٩٥٨م

- ابو زيد القرشي ،محمد بن أبي الخطابي

جمهرة اشعار العرب ،دار بيروت للطباعة والنشر بيروت ١٩٧٨م.

-أبو عبيدة ، معمر بن المثنى التيمي

مجاز القرآن ،عارضه بأصوله وعلق عليه محمد فؤاد سزكين ،

مكتبة الخانجي بمصر بدون تاريخ.

- ابو الفرج الاصفهاني

الاغاني ،عن طبعة بولاق ،دار صعب بيروت بدون تاريخ

- ابو القاسم الشابي

الخيال الشعرى عند العرب الدارالتونسية للنشر ١٩٧٨م

- ابو منصور الجواليقي

المعرب تحقيق وشرح احمد محمد شاكر ،الطبعة الثانية ١٩٦٩م

دار الكتب لبنان.

- ابو النجم العجلي

ديوان شعره ورجزه ،صنعة وشرحه علاء الدين آغا

النادى الأدبي الرياض ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م كتاب الشهر ٣٣

- أبو العلاء المعرى

* سقط الزند ،دار صادر ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م

* رسالة الغفران ومعها نص محقق من رسالة ابن القارح تحقيق وشرح الدكتورة عائشة عبد الرحمن بنت الشاطيء الطبعة السابعة دارالمعارف ١٣٩٧هـ ،/ ١٩٧٧م

* رسائل أبو العلاء .

- أبو هلال العسكرى :- الحسن بن عبدالله بن سهل

الصناعتين الكتابة والشعر ، حققه وضبط نصه مفيد قميحة ، دارالكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الاولى ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

- الباقلاني - ابوبكر محمد بن الطيب

اعجاز القرآن تحقيق السيد أحمد صقر ،الطبعة الثالثة ، دارالمعارف بمصر ١٩٧١م .

- البحترى - ابوعباد الوليد بن عبيد البحترى

ديوان ، داربيروت للطباعة والنشر بيروت ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م التاريخ بدون

- بدوى طبانة

* علم البيان دراسة تاريخية فنية في اصول البلاغة العربية ، الطبعة الرابعة ،مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٧م.

* التيارات المعاصرة في النقد الادبي ،مكتبة الانجلو المصرية الطبعة الثانية ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م

- البغدادي - عبد القادر بن عمر

خزانة الأدب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون

دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧م

- الثعالبي - ابي منصور عبد الملك بن محمد اسماعيل

* ثمار القلوب في المضاف والمنسوب تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم

* يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، دارالفكر بيروت

الطبعة الثانية ١٩٧٣م

تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد .

- الجاحظ - ابي عثمان عمرو بن بحر

* الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ،

دار احياء التراث العربي بيروت لبنان التاريخ بدون .

* البيان والتبيين بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون

مؤسسة الخانجي القاهرة التاريخ بدون

- جابر أحمد عصفور

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي دارالمعارف

القاهرة ١٩٧٣م.

- جرير بن عطية الخطفي

ديوان بشرح محمد بن حبيب ، تحقيق د/ نعمان محمد امين

طه دارالمعارف بمصر ١٩٧١م.

- جبور عبد النور

المعجم الادبي دارالعلم للملايين بيروت ١٩٧٩م الطبعة الأولى

- الجوهري - اسماعيل بن حماد

الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق أحمد عبد الغفور

عطار ، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

- الجمحي - محمد بن سلام

طبقات فحول الشعراء قرأه وشرحه محمود محمد شاكر

مطبعة المدني القاهرة بدون تاريخ ورقم الطبعة

- الجوهري - اسماعيل بن حماد

الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية تحقيق احمد عبد الغفور

عطار ، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م بدون ذكر جهة الطبع

- الحصري القيرواني - ابو اسحاق ابراهيم بن علي

زهر الاداب وثمر الالباب ، مفصل ومضبوط مشروح بقلم المرحوم

الدكتور زكي مبارك دار الجبال بيروت لبنان ، الطبعة الرابعة

بدون تاريخ .

- الخطابي - ابو سليمان حمد بن محمد ابراهيم الخطابي

بيان اعجاز القرآن ضمن كتاب ثلاث رسائل في الاعجاز حققها

وعلق عليها محمد خلف الله احمد ، محمد زغلول سلام ،

دار المعارف بمصر الطبعة الثالثة ١٩٧٦م

- الخطيب القزويني - ابو المعالي جلال الدين محمد بن القاضي سعد الدين

* الايضاح في علوم البلاغة شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني الطبعة الخامسة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م

* التلخيص في علوم البلاغة ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي دار الكتاب العربي بيروت لبنان بدون تاريخ .

- الرماني - ابو حسن علي بن عيسى

النكت في اعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن حققها

وعلق عليها محمد هلف الله احمد ، محمد زغلول سلام ، دار

المعارف بمصر الطبعة الثالثة ١٩٧٦م.

- روز غريب

النقد الجمالي واثره في النقد العربي دارالعلم للملايين بيروت

الطبعة الاولى ١٩٥٢ م

- الزركلي - خير الدين

الاعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين

والمستشرقين دارالعلم للملايين بيروت لبنان الطبعة الخامسة ١٩٨٠م.

- زينب عبد العزيز العمرى

شعر العقاد دارالعلوم ١٩٨١م.

- سامي منير

ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث

الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الاولى ١٩٧٩م.

- سعد مصلوح

حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ،

عالم الكتب الطبعة الاولى ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م القاهرة

- السكاكي ،أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر بن محمد بن علي ،

مفتاح العلوم تحقيق أكرم عثمان يوسف ط/أولى ،مطبعة دار الرسالة

بغداد ١٤٠٠هـ/ ١٩٨١م.

- السيوطي ،جلال الدين عبد الرحمن ،

بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ،دار المعرفة بيروت ،لبنان

بدون تاريخ .

- الشريف المرتضى -علي بن حسين الموسوى العلوى

امالي المرتضى ، غرر الفوائد ودرر القلائد تحقيق محمد ابو الفضل

ابراهيم داراحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه

الطبعة الاولى ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م.

- شوقي ضيف

البلاغة تطور وتاريخ دارالمعارف الطبعة الخامسة ١٩٨١م.

- عاطف جودة نصر

الخيال ومفهوماته ووظائفه ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.

- عباس محمود العقاد

* ساعات بين الكتب دار الكتاب العربي بيروت لبنان الطبعة الثانية ١٩٦٩م.

* حياة قلم دارالكتاب العربي بيروت لبنان الطبعة الثانية ١٩٦٩م.

* ابليس كتاب الهلال سلسلة شهرية تصدر عن دارالهلال العدد ٨٩ محرم ١٩٧٨م اغسطس ١٩٥٨م

- عبد الحليم جمعان

مذاهب الادب في اوربا ،دراسة تطبيقية مقارنة الكلاسيكية دارالمعارف مصر الطبعة الثانية ١٩٧٩م

- عبد الحميد يونس

الأسس الفنية للنقد الأدبي دارالمعرفة الطبعة الثالثة ١٩٧٩م

- عبد القاهر الجرجاني -عبد الرحمن بن محمد النحوى

* دلائل الاعجاز ،قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر مطبعة الخانجي القاهرة ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

* وتصحيح اخر وتعليق على حواشيه للسيد محمد رشيد رضا دارالمعرفة للطباعة والنشر ،بيروت لبنان ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م

* اسرار البلاغـة في علم البيان صححها وعلق حواشيها السيد محمد رشيد رضا دارالمعرفة بيروت لبنان ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م

- عز الدين اسماعيل

* مقدمة ديوان ابو القاسم الشابي دارالعودة بيروت ١٩٧٢م.

* الأسس الجمالية في النقد العربي الطبعة الثالثة ١٩٧٤م دارالفكر العربي .

* التفسير النفسي للأدب دارالعودة ودار الثقافة بيروت بدون تاريخ .

* الشعر العربي المعاصر الطبعة الثالثة دارالفكر العربي

- العلوى - يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم

الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز

اشرفت على مراجعته وضبطه وتدقيقه جماعة من العلماء باشراف

الناشر دار الكتب العلمية بيروت لبنان بدون تاريخ

- علي زايد العشرى
الصورة البلاغية عند أبي حسن الرماني ، حوليات كلية العلوم
العدد الخامس ١٩٧٤م/ ١٩٧٥م.

- علي سرحان القرشي
المبالغة في البلاغة العربية تاريخها وصورها مطبوعات نادى الطائف
الأدبي الطبعة الاولى ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م.

- علي علي صبح
الصورة الأدبية عند ابن الرومي ،مطبعة الأمانة ١٩٧٦م ،ط/أولى .

- غنيمي هلال - الدكتور محمد

* الرومانتيكية ،دار العودة بيروت
الطبعة الرابعة ١٩٨١م.

* النقد الادبي الحديث
دار نهضة مصر ١٩٧٣م.

* الأدب المقارن ، دار العودة بيروت ١٩٨٣م.
الطبعة الرابعة .

- الفارابي - ابو نصر محمد بن محمد بن طرخان

* احصاء العلوم تحقيق عثمان امين دارالفكر العربي القاهرة ١٩٤٨م.

* اراء أهل المدينة الفاضلة ، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده التاريخ بدون.

* رسالة في قوانين صناعة الشعراء
ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ترجمة عبد الرحمن
دار الثقافة بيروت لبنان ١٩٧٣ الطبعة الثانية

- القاضي الجرجاني - علي بن عبد العزيز
الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم
وعلي محمد البجاوى الطبعة الثانية ١٣٧٠هـ/ ١٩٥١م
داراحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه

- قدامة بن جعفر ابو الفرج الكاتب البغدادى

* نقد النثر المكتبة العلمية بيرون لبنان
١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م

* نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى الطبعة الثالثة
١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م مكتبة الخانجي القاهرة

- القرطاجني - ابو الحسن حازم
منهاج البلغاء وسراج الادباء تقديم وتحقيق محمد الحبيب
ابن الخوجة الطبعة الثانية دارالغرب الاسلامي بيروت لبنان
١٩٨١م.

- مارون عبود

على المحك نظرات وآراء في الشعر والشعراء

دار الثقافة بيروت الطبعة الثانية ١٩٦٣م

- المبرد - ابو العباس محمد بن يزيد

الكامل في اللغة والادب ، مكتبة المعارف بيروت لبنان بدون تاريخ .

- مجدى وهبة

معجم المصطلحات الأدب مكتبة لبنان بيروت بدون تاريخ

- محمد أحمد أبو موسى

التصوير البياني ، دراسة تحليلية لمسائل البيان الطبعة الثانية

دارالتضامن للطباعة ١٩٨٠م القاهرة

- محمد خلف الله أحمد

من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده

الطبعة الثالثة طبعة دارالعلوم الرياض ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م

- محمد الخضر حسين التونسي

الخيال في الشعر العربي الطبعة الاولى ١٩٢٢م

المكتبة العربية في دمشق لأصحابها عبيد اخوان

- محمد زكي عشماوى

* قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث

الطبعة الثالثة ١٩٧٨م الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الاسكندرية

* فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية

١٩٨١م بيروت

- محمد عزيز نظمي

الابداع الفني ،طبعة رواى للاعلان العصافرة اسكندرية ١٩٨٥م

- المرزوقي ،أبوعلي أحمد بن الحسين
شرح ديوان الحماسة ،نشره أحمد أمين ،عبد السلام هارون ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.

- المرزباني -ابو عبيد الله محمد بن عمران

* معجم الشعراء ومعه المؤتلف والمختلف في اسماء الشعراء وكناهم والقابهم وانسابهم وبعض شعرهم لابي القاسم الحسن بن بشر الامدى ، بتصحيح وتعليق الاستاذ الدكتور ف. كرنكو ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م

* الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء وقف على ضبطه واستخرج فهارسه محب الدين الخطيب الطبعة الثانية القاهرة ١٣٨٥هـ المطبعة السلفية .

- محمد مندور

النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في اللغة والادب مترجم عن الاستاذين لانسون ومايية ،دار نهضة مصر بدون تاريخ

- محمد النويهي

محاضرات في عنصر الصدق في الأدب ،جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالية ١٩٥٩م

القاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية

- محمد كامل أحمد جمعة

الاسلوب ، مكتبة القاهرة الحديثة ،الطبعة الثانية ١٩٦٣م.

- المسعودى - ابو الحسن علي بن الحسين

مروج الذهب ومعادن الجواهر بتحقيق محمد محي الدين

عبد الحميد مطبعة السعادة بمصر

الطبعة الثالثة ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٨م

- مصطفى سويف ،

الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف بمصر

الطبعة الثانية ١٩٥٩م.

- مصطفى صادق الرافعي ،

تاريخ آداب العرب ، دارالكتاب العربي بيروت لبنان ،

١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.

- مصطفى ناصف

* الصورة الأدبية الطبعة الثانية دارمصر للطباعة

* نظرية المعنى في النقد العربي ، دارالاندلس الطبعة الثانية

١٤٠١هـ/ ١٩٨١م

- ياقوت الحموى

معجم الادباء دار احياء التراث العربي بيروت لبنان

بدون تاريخ .

- يوسف حسين بكار

بناء القصيدة العربية ، دارالثقافة القاهرة

١٣٧٩هـ/ ١٩٧٩م.

-

ثانيا - المطبوعات المترجمة :

- افلاطون

جمهورية افلاطون ، ترجمة فؤاد زكريا

الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م.

- ارسطوطاليس

* النفس ، تحقيق الدكتور احمد الاهواني ، راجعه عن اليونانية الاب جورج شحاته قنواتي ، الطبعة الثانية عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٣٨١هـ / ١٩٦٢م

* فن الشعر ، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد ترجمة عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوى دار الثقافة بيروت لبنان ١٩٧٣م

* تحقيق اخر لنقل ابي بشر متى بن يونس القنائي حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثير في البلاغة العربية للدكتور شكرى محمد عياد دارالكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٧م.

- اليزابيث دور

الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد ابراهيم الشوش منشورات مكتبة فيمنه بيروت ١٩٦١م.

- بورا - سير موريس

الخيال الرومانسي ترجمة ابراهيم الصيرفي ، الهيئة المصريـــة للكتاب ١٩٧٧م.

- جان برتليمي

بحث في علم الجمال ،ترجمة انورعبد العزيز دار نهضة مصر

١٩٧٠م.

- جان ماری جويو

مسائل فلسفة الفن المعاصر ترجمة سامي الدروبي

الطبعة الاولى ١٩٤٨م دارالىقظة العربية للتأليف والترجمة.

- جيروم شتولينتز

النقد الفني دراسة جمالية وفلسفة ،ترجمة الدكتور فؤاد زكريا

الطبعة الثانية الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م

- رتشاردز - أيفور ارمسترونغ

* مبادىء النقد الأدبي ترجمة مصطفى بدوی مراجعة لويس عوض

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦١م

* العلم والشعر ،ترجمة مصطفى بدوى مكتبة الانجلو المصرية

- كارل بروكلمان

تاريخ الأدب العربي نقله الى العربية عبد الحليم نجار

دارالمعارف بمصر الطبعة الثالثة ١٩٧٤م

-كولردج

النظرية الرومانتيكية في الشعر سيرة أدبية لكولردج

ترجمة د/ عبد الحكيم حسان دار المعارف بمصر ، ١٩٧١م.

- مارتن هيدجر

في فلسفة الشعر ،ترجمة وتقديم د/عثمان أمين،الدار القومية للطباعة

والنشر ،الطبعة الأولى القاهرة ١٩٦٣م.

- المسيرى ،عبد الوهاب

مختارات من الشعر الرومانتيكي الانكليزى اختارها وترجمها وعلق

عليها د/ عبد الوهاب المسيرى ومحمد علي زيد ،المؤسسة

العربية للدراسات والنشر بيروت الطبعة الاولى ١٩٢٩م

- ويلبر يس . سكوت

خمسة مداخل الى النقد الأدبي ترجمة وتقديم وتعليق

د / عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي ،

منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية سلسلة

الكتب المترجمة ١٩٨١ م.

## ثالثا - الدوريات :

- ت. س. اليوت

التراث والموهبة الفنية ،مقالة ضمن كتاب انطونيو وكليوباترا

ترجمة الدكتورعبد الحكيم حسان الدارالسعودية ، الطبعة

الثانية ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

- جون ملتـــون ،

الاستعارة بحث نشر في مجلة المجلة ،ابريل ١٩٧١م

ترجمة د / عبدالوهاب المسيرى.

- سيد قطب ،

النقد والفن ،مقال عن مجلة الكاتب المصرى ،العدد ( ١٠ ) ،يولية

١٩٤٦م.

- محمد غنيمي هلال

صلة الشعر بالفنون الجميلة بين ارسطو والعرب .

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعـــات

| الموضـوع | الصفحـة |
|---|---|

| الموضوع | الصفحة |
| --- | --- |